LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
23 DE AGOSTO DE 2002
AÑO 5 N° 228

VITA ESCARDO, ACTRIZ Y DRAMATURGA
MARIA ESTHER VAZQUEZ CUENTA A VICTORIA OCAMPO
WINONA RYDER, POBRE NIÑA RICA

HUERTAS COMUNITARIAS

Un primer brote



manos de padres desocupados

En el barrio 9 de Julio, de José León Suárez, partido de San Martín, se lleva a cabo una experiencia que afortunadamente no está aislada: padres y madres desocupados trabajan la tierra (en una de las 450 mil huertas comunitarias que ya hay en el país), hacen pan y crearon un comedor para los chicos y las embarazadas. Vale la pena asomarse a estas historias para comprender la enorme fuerza que brota cuando los débiles no se resignan.

POR SANDRA CHAHER

Hace frío en el barrio 9 de julio, y es una bendición. Si el mercurio inflamara el termómetro no se podría estar en los patios ni en la calle, el olor a podrido de la basura del Ceamse y del inmutable arroyo Reconquista espantarían hasta a las moscas.

Pero hace frío, los rayos de sol convocan, y las mujeres se juntan en corrillo en el patio. A pocos metros está la huerta, y detrás de la casa el horno de barro, el primogénito de los emprendimientos de un grupo de madres, padres y abuelos que ante la tierra yerma de oportunidades laborales se propusieron "hacer para los demás". Quieren generar proyectos productivos para salir del vicio inerte de esperar las dádivas de Planes Trabajar o Planes para Jefes y Jefas de Hogar, pero mientras eso llega, y aun si ese momento nunca llegara, lo que los moviliza es poder hacer algo por ese barrio y esa gente con la que conviven. Muy pocos de los que participan de la siembra de la huerta, en las tareas del comedor y del taller de costura tienen algún ingreso económico, la mayoría son mujeres desempleadas, solas o con maridos también sin trabajo estable. Cuando empezaron a remover la tierra de la huerta, hace dos meses, algunas no tenían ni para la leche de los chicos. Hoy tienen proyectos, esperanza, energía, y como prueba del deseo hecho voluntad los primeros retoños verdes que asoman sobre el gris seco de la tierra escurrida por el sol.

La huerta y el horno comunitarios se hicieron en lo de Hebe González. En el terreno rectangular al frente de la casa antes había una pequeña huerta de la misma Hebe y algunas plantas. Algo rudimentario, que ella ni imaginaba como el lugar donde se concretarían sus sueños. Empezaron a remover la tierra solas, alrededor de diez mujeres y un hombre, José Attianese. Cada uno aportaba algún saber que había escuchado, que había visto de chico. Un saber autodidacta guiado por la intuición de que tanta tierra tenía que ser útil. Al fin y al cabo, ése es el gran misterio argentino: tenemos tierra y hambre a la vez. Hasta que se enteraron que en la salita de primeros auxilios del barrio una ingeniera del INTA, del Programa Pro-Huerta, estaba dando cursos para gente como ellos. Ahí también se dieron cuenta de cuántos eran. No sólo un vecino acá y otro allá. Hay más de 450 mil huertas y 60 mil granjas en el país: la mayoría familiares, y el resto escolares y comunitarias, como la de ellos.

Tres o cuatro empezaron a ir a las reuniones y recibieron el kit familiar con las semillas de estación: arvejas, habas, zanahorias, lechuga, acelga, rabanitos, remolacha, achicoria. "Y ajo porro. Uy no, ajo puerro, me equivoqué, no vayas a poner lo que dije", dice Eudelia Espíndola riendo. Todavía no hay nada para comer, hace poco hicieron el trasplante desde los almácigos y ahora hay que esperar. Mientras tanto, todos los días las mujeres salen por el barrio a pedir donaciones de loscomerciantes para darles de comer a los 70 chicos del comedor al que llamaron *Las manos de los padres desocupados*. La idea del comedor se les ocurrió casi junto con el de la huerta, pero recién pudieron concretarlo hace diez días, cuando el pastor de la iglesia Príncipe de Paz les cedió una parte del templo donde tres veces a la semana los chicos se sientan a comer y dos días van a buscar una porción de comida que se llevan a sus casas.

"Todo empezó con el censo que hizo el Frenapo el año pasado para saber cuántos desocupados había, cuando hicieron la encuesta para proponer el subsidio de desempleo. José, que tiene hijos que van al mismo colegio que los míos, la escuela Juana Manso, acá enfrente, trajo el censo. Ahí nos conocimos. Después se cortó todo porque vino lo de diciembre, y en marzo, abril, empezamos a reunirnos de nuevo. Todos queríamos hacer algo, algo más que estar en casa. Yo siempre quise ayudar, sentirme útil –dice Hebe, 34 años, madre de cuatro varones escalonados de 4 a 12 años–. Desde que me casé siempre quise tener un hogar para chicos y para mí fue bárbaro cuando surgió esto." Hebe es el centro de luz de estos proyectos, y su casa es como la plaza del barrio, el centro de reuniones. "Ella tiene algo que atrae, que convoca –dice Eudelia con reconocimiento y admiración–. Lo mismo pasó cuando la llamaron para ser manzanera." "Fue increíble –recuerda Hebe–. No tenía ni para darle leche a los chicos y me llaman. Sigo siendo manzanera, es gratis, claro." Es flaca, fibrosa, chaqueña, hija de familia numerosa, y la


FOTOS: BERNARDINO AVILA

única mujer de su propio hogar. "Mi familia me apoyó siempre con la huerta. Mis hijos colaboran con el riego y ahora están armando la suya propia. Como ves, acá todo es comunitario. Y el horno de barro lo hicimos con mi mamá, cuando vino de Chaco. Allá teníamos y ella sabía bien cómo hacerlo." El horno es de barro pero sin estiércol. "¿Dónde vas a encontrar una vaca por acá? –se ríe José–, por eso se lava con las lluvias y ahora tenemos que hacerle un techito", dice acariciando las fauces oscuras y riendo pícaro cuando saca la mano tibia y negra de hollín: "Acaban de usarlo".

Suponían que el horno iba a ser la niña mimada de los emprendimientos, el pan que saldría de ahí daría para que comieran los chicos en el comedor, las familias del grupo, y se vendería el resto para recaudar. "Pero aumentó mucho la harina y está todo medio parado. Estamos viendo si conseguimos que alguien nos done harina. Y ahora surgió la idea de que cada papá se comprometa a vender 5 kg de pan por día. Con eso aliviaríamos un poco." Hasta el momento, con el horno semiparado y la huerta aún sin dar a luz, el comedor se sostiene con la ayuda de comerciantes de la zona y el ingenio del maestro cocinero, Juan Carlos. Los frigoríficos Moreira y El Pueblo siempre que pueden les dan algo, y el corralón de materiales de la zona les cedió en comodato un terreno donde ya está funcionando la segunda huerta, de la que se ocupa otro grupo de papás. Pero la recorrida diaria de las mujeres pidiendo comida no siempre deja suficiente para todos. Hace unos días fueron hasta el Mercado Central de San Martín y por llegar media hora tarde ya se habían llevado todo. Ahora intentarán de nuevo pero a las 5 de la mañana. "¿Es que sabés la gente que está pidiendo? Todo el mundo –dice Eudelia–. Y en el mercado no tienen tanta producción para poder donar. Además algunos de ellos también tienen comedores comunitarios."

Los papás del barrio

9 de Julio, en José León Suárez, están organizados en tres grupos, aunque algunos participan en más de una tarea: está el equipo de huerta, el del comedor y el del taller de costura. En la huerta se trabaja todos los días entre las 9 y las 11 y media de la mañana. A las 3 de la tarde arrancan los que cocinan en el templo, a las 6 se sirve la comida y después viene el equipo de limpieza.Y otras cinco mujeres, con Bety Erjford, una abuela de 65 años, a la cabeza, se ocupa del taller de costura, que se reúne día por medio y pretende ser el primer emprendimiento cooperativo de los que están armando. Y los sábados se dedica a la reunión de la "asamblea". No es barrial sino grupal, de los papás que están trabajando juntos.

"En esas reuniones salió que lo más importante era conseguir comida –cuenta Hebe–. Muchos nos habíamos anotado en el Plan para Jefes y Jefas de Hogar Desocupados y no salimos, y justo las maestras de la Manso nos cuentan que los chicos cuando llegaban a la mañana se desmayaban porque, además de la vianda de la escuela, no comían nada en todo el día. Por eso hicimos el comedor vespertino. Tampoco podíamos hacerlo a las 9 de la noche porque muchos papás tienen miedo. Así que los chicos empiezan a llegar a eso de las cinco y media, seis, y se quedan hasta las siete."

El templo Príncipe de Paz está del otro lado del arroyo Reconquista, detrás de la casa de Hebe. Son las cuatro y media de la tarde y las rejas todavía están cerradas. Es chiquito, humilde, con el típico estrado con batería para las celebraciones. En pocos minutos, los bancos se transforman en sillas distribuidos alrededor de tablones de madera y taburetes, y el templo se hizo comedor. Por ahora es así. En poco tiempo más los papás terminarán de techar y acondicionar un pequeño patio detrás del templo donde ahora sólo cocinan. Así empezaron hace quince días, con una cocinita en un cuarto sin puerta y la imaginación para transformar el patio. Hoy se quedaron sin gas y tuvieron que improvisar una parrilla con leña. Por los bordes de una olla gigante se pierde en el aire frío de la tarde el humito de un guiso de fideos. El cocinero descansa. Alrededor, papás, mamás y chicos esperan el horario de servir y limpiar. El menú es una sorpresa diaria, pero están tranquilos porque cada noche esos chicos van a tener la panza calentita y ocupada. "Tuvimos que parar en 70 porque no nos daba para más. Había 120, y entonces pu-

Es flaca, fibrosa, chaqueña, hija de familia numerosa, y la única mujer de su propio hogar. "Mi familia me apoyó siempre con la huerta. Mis hijos colaboran con el riego y ahora están armando la suya propia. Como ves, acá todo es comunitario. Y el horno de barro lo hicimos con mi mamá, cuando vino de Chaco. Allá teníamos y ella sabía bien cómo hacerlo."

simos como límite los 12 años y también vienen las mamás embarazadas", dice José.

José es el movilizador social y político del grupo. Tiene 45 años y está formalmente desocupado desde el año '93, cuando cerró el taller de carpintería que había tenido durante 17 años. Desde entonces tuvo algunos trabajos más o menos estables, y ahora hace esporádicos viajes de mensajería en moto, "pero salen pocos, porque como no hay empresas, no hay qué decir". Tiene 5 hijos, de 7 a 25 años, con una mujer que es docente, "por eso no pude aplicar a los Planes para Jefes de Hogar". Pero no le importa demasiado. Está compenetrado con las posibilidades que se les están abriendo: emprendimientos solidarios, cooperativas, nuevas formas de organización. El fue el que llevó a la escuela el censo del Frenapo y participa del Movimiento Territorial Liberación (MTL). "En el grupo tratamos de organizarnos de acuerdo a los principios de participación de los vecinos y solución de los problemas barriales inmediatos. Pero nuestra idea es ir más allá y recuperar la dignidad del trabajo. Por eso una vez por mes nos están dando clases de cooperativismo en el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos de San Martín, y queremos que el taller de costura se transforme en el primer emprendimiento cooperativo del grupo. Después tenemos otras ideas para seguir. Es difícil cambiar la mentalidad de la gente, que dejen de pensar como capitalistas y empiecen a hacerlo desde una óptica cooperativista. Pero si te fijás, después del 20 de diciembre la gente cambió. Se recuperó la memoria, la dignidad, y la solidaridad. Ahora no te dan lo que les sobra, sino que comparten lo que tienen. Para el Día del Niño fuimos a un súper a pedir comida y nos preguntaron qué necesitábamos. Les dijimos que queríamos festejar y nos dieron 15 litros de leche. A ellos no les sobraba. Pero nosotros con eso hicimos una fiesta impresionante." A Hebe se le iluminan los ojos con el recuerdo: "Nosotros teníamos la leche, y otra señora, por su cuenta, se había puesto a hacer muñequitos de trapo, uno más lindo que otro. Y cortamos la calle y vinieron grupos que actuaron. Fue bárbaro."



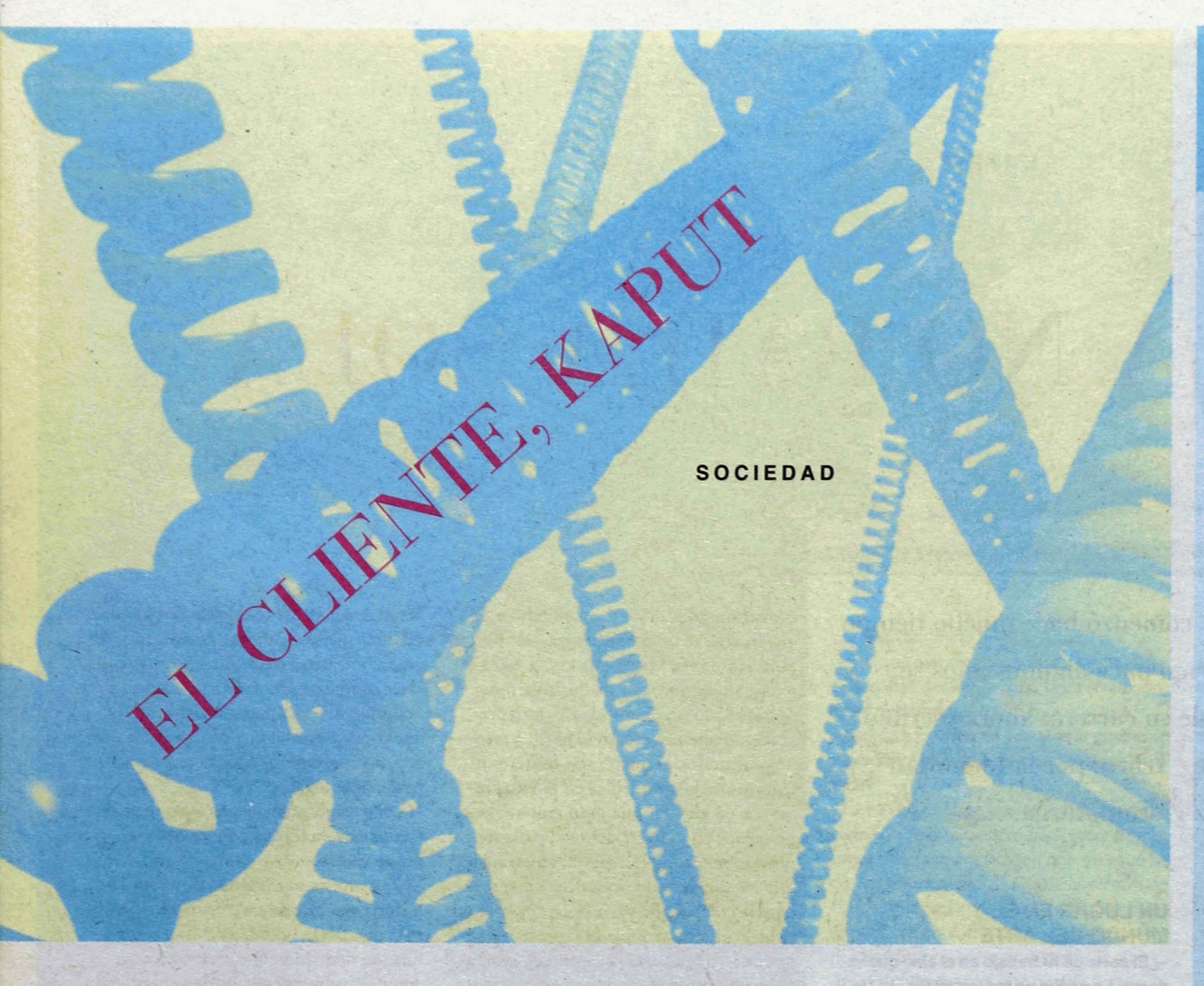
Bety llegó al encuentro

con su cuadernito. Una abuela suave, robusta, con una prole de un hijo, cuatro nietos y una bisnieta crecida en una panza adolescente. Ella es peluquera y costurera. Tuvo una Academia de Peluquería en San Martín que cerró hace ya muchos años y desde entonces trabajó en talleres de costura hasta que dejaron de pagarle y además se enfermó por trabajar 13 horas. Esto pasó apenas hace meses y todavía está en tratamiento. En su casa no hay ingresos fijos, salvo alguna que otra changa de su marido o su hijo, que hasta hace poco era chofer de El Tata. "Yo empecé a venir a la huerta y le consulté a Hebe qué le parecía armar un taller de costura, porque nos llegaba ropa en mal estado que nosotras podíamos reciclar para la gente del barrio. Por ahora somos cinco, una es modista, y la que no sabe nada aunque sea viene a pegar botones –dice sonriente–. Al principio habíamos puesto unas mesas acá en la puerta de lo de Hebe y vendíamos las prendas como en una feria. Vender es una forma de decir, porque pedíamos una colaboración de uno o dos pesos para el comedor. Pero ahora estamos viendo qué hacer, sólo les estamos dando a los que están dentro del grupo. Hay cosas que las remendamos, otras las achicamos, y otras las transformamos." "La otra vez tenían unos buzos de algodón, los cortaron e hicieron pantaloncitos para los nenes", dice Hebe con la cara iluminada. Por ahora trabajan con dos máquinas hogareñas, pero quieren emular un exitoso proyecto cooperativista de Ezpeleta y para eso estudian, sobre todo porque Soraya, otra de las costureras, tiene experiencia en cooperativismo.

Saliendo del barrio, sobre la avenida 9 de Julio, hay un cartel grande con la foto de Evita y la frase "Donde hay una necesidad, hay un derecho". Lanzone, 9 de Julio, Libertador, son barrios donde la necesidad abunda. No son villas, los asentamientos están alrededor de ellos. Ahí todavía hay casitas de material y alguna calle asfaltada. No hay pasillos laberínticos y en cada cuadra aparece algún comercio chiquito. Es un barrio abierto, claro, lindante con una zona residencial y arbolada. Pero hace tiempo que el trabajo se esfumó de esta zona que paradójicamente se llama Loma Hermosa. Cuando hicieron el censo para Jefes y Jefas de Hogar, se acuerda Juan, se encontraron con que "había un 70 por ciento de familias 'desavenidas', así las llamaron. Son familias con mujeres e hijos, los hombres no están, desaparecieron. No sé dónde están los hombres". En la voz de Juan se percibe el resentimiento y la bronca hacia los congéneres que ante la inclemencia abandonaron hembras y cría. Por eso la mayoría de los que trabajan en la huerta y el comedor son mujeres. "En la otra huerta, que está en un barrio de clase media que recién está cayendo, la mayoría de los que trabajan la tierra son hombres. Ahí todavía las familias están enteras porque recién ahora les falta el trabajo", agrega. Eudelia es una de las mujeres "solas" del barrio. Tiene 60 años, hace 16 que se divorció y tiene dos hijos que no viven con ella. "No tengo pareja porque no hay pares", dice con una media sonrisa tímida, y dice despacito "les cuesta mucho..." pensando en hombres dispuestos a armar pareja. Eudelia es promotora de salud de la salita de primeros auxilios, un trabajo que hace ad honorem desde hace 10 años. Hasta marzo del 2000 cobraba el Plan Trabajar, y después, durante un par de años, sus compañeras que seguían cobrándolo hacían una vaquita para que pudiera vivir. Pero desde marzo anda como los demás: sin un peso en el bolsillo.

Son las cinco y cuarto y las calles luminosas se llenan de chicos que salen de la Manso. Muchos cruzan el arroyo hacia el otro lado del barrio. 9 de Julio es un barrio con necesidades que parte de su gente está tratando de transformar en derechos: a la comida, a la vivienda, a la protección, a la salud, a la vida cívica (las manos de los papás se están ocupando ahora también de llevar a documentar a los vecinos, sobre todo a los chicos, porque casi ninguno tiene su DNI). "Hay gente que está quedada y no se mueve de sus casas", dice José. "Es cierto, se encierran –dice Hebe–. Pero lo más importante que nosotros aprendimos desde que nos juntamos es que en medio de la desesperación siempre hay una oportunidad."

FOTO DE TAPA: BERNARDINO AVILA



EL CLIENTE, KAPUT

SOCIEDAD

POR SANDRA RUSSO

Patricia atiende el teléfono llorando y al mismo tiempo se ríe, dice que se siente ridícula porque sabe que, comparada con otras injusticias, ésta que la hace explotar es una ridiculez, pero llora porque está exhausta de apilar reclamos y de hablar con operadoras que terminan dándole pena pero, sigue diciendo, esa pena es tramposa, otra trampa del sistema, la pena hacia las operadoras que lidian con los clientes bloquea el reclamo, como la pena que los ahorristas sienten por los empleados bancarios. Ellos, las operadoras y los empleados bancarios, no tienen la culpa ni tienen poder de decisión, de modo que es inútil encenderse de ira frente a ellos, pero ellos son la única cara que uno ve, y la de las operadoras es la única voz que uno escucha. "Me atendió una chaqueña que me empezó a contar la miseria que hay en el Chaco, ¿te das cuenta? Terminé consolándola yo", ahora se ríe.

Desde hace seis meses, a Patricia no le llega la factura telefónica a su casa. Tras una interrupción del servicio y un par de meses de pago con intereses por mora, advirtió que solamente podía evitar quedarse sin teléfono palpitando la fecha de vencimiento y presentándose en la sucursal más cercana. Pero el asunto era un engorro, y Patricia se lanzó a la aventura de reclamar que la factura le llegue a su domicilio. El reclamo va teniendo un curso difícil. La empresa telefónica, como muchísimas empresas en los últimos meses, desmanteló su servicio de Atención al Cliente.

Lo escribían así, con mayúsculas: Atención al Cliente. Una pieza arqueológica. Podría aparecer de pronto el arqueólogo Tato Bores hablando de una época en la que las empresas argentinas les doraban la píldora a los clientes, haciéndolos sentir importantes, prioridad uno, casi casi como carpinteros o gasistas norteamericanos. Ese esplendor costó caro. Y duró apenas el tiempo que pudo ser abonado.

Patricia llora, dice, porque ya hace rato que presentó su reclamo ante la Comisión Nacional de Comunicaciones, tiene doce reclamos apilados uno sobre el otro, y en ellos consta la respuesta de la empresa telefónica: el inconveniente ya fue subsanado. "¿Subsanaron qué? Si la factura no me llega", dice Patricia. Está por mandar otro reclamo. "Saben que me voy a cansar", dice, y se ríe porque el vértigo apocalíptico cotidiano ya mañana hará que su problema sea más una ridiculez que un problema. "¿Yo no era una ciudadana?", se queja. ¿Lo era?

Durante estos últimos años, hubo más mensajes para el cliente que para el ciudadano. No fue el ciudadano el sujeto al que se dirigieron las empresas privatizadas o los grandes grupos que llegaron uno a uno durante el uno a uno. No tenían por qué: el ciudadano no les interesaba, no había sido el ciudadano el que les había conferido el espacio de privilegios que ocuparon sino el no-ciudadano, esa abstracción que callaba mientras el Estado liliputiense abría y cerraba pliegos, y privatizaba hasta las plazas.

Ahora que la función terminó y que en los locales de comida chatarra hay que dar la batalla para que a uno le entreguen el sachet de mayonesa o que las empresas de TV por cable aumentan la tarifa y ni se toman la molestia de avisar, el cliente ya no tiene siempre la razón: cliente se escribe con minúscula, el cliente jode. Hay que darse por satisfecho si uno llega a la instancia de joder a un operador: los menúes de opciones electrónicas (para transferencias marque 1, por problemas con el control remoto marque 2, por inconvenientes con la facturación marque 3) han reemplazado aquellas voces amables que antes terminaban diciendo: "¿Puedo ayudarlo en algo más?". Los clientes argentinos, a precio internacional, ahora son poca cosa, un estorbo, por diez o quince dólares mensuales parece que pretenden ser tratados como clientes de primera.

RAMOS GENERALES

¿Pena de muerte? Vean Nigeria

Pese a la presión internacional, el tribunal de apelación del estado de Katsina, Nigeria, postergó pero confirmó la condena contra Amina Lawal, quien en el 2004 será lapidada hasta la muerte tras haber sido hallada culpable de adulterio. Amina tiene 31 años, es la más joven de 13 hermanos que viven en Kurami, un pueblo agrícola del norte del país. Casada a los 14 años, se separó a los 26, ya con dos hijos. Poco después volvió a casarse, pero sólo diez meses: en el juicio ha dicho que ella padecía hemorragias y el marido se negaba a pagar el médico, de modo que se fue a la casa de su madre. Más tarde, un pariente lejano de su reciente ex marido comenzó a cortejarla, y se puso de novia. Pero la familia de él se opuso al matrimonio, y él la dejó, ya embarazada. Amina tuvo una niña y, denunciada por su ex marido, fue a juicio. Al igual que en una docena de estados nigerianos, en Katsina rige la sharia, ley islámica, desde hace dos años. En muchas regiones donde esta ley atávica está vigente no se la aplica literalmente; pero allí, como en Sudán, sí. Cuando una mujer es hallada culpable de adulterio, la ley prevé la muerte por lapidación. Amnistía Internacional y otras organizaciones humanitarias se lanzaron, desde diciembre, a presionar para que el tribunal nigeriano revea esta brutal condena sexista, pero los esfuerzos hasta ahora han sido en vano.

ELLA NO BAILA SOLA

Vita Escardó comenzó hace mucho tiempo su carrera de actriz, pero recién hace algunos años se decidió a tomar las riendas de su carrera: ahora escribió una obra que forma parte de "Teatro por la Identidad", y sigue puliéndose como actriz y dramaturga.

POR MOIRA SOTO

Teatro por la Identidad' va buscando su propia identidad expresiva. El año pasado, su fuerza estuvo en la gran cantidad de obras centradas sobre todo en la apropiación ilegal de chicos, los desaparecidos; en la enorme afluencia de público: fue una explosión. Este año, Abuelas, muy inteligentemente, amplió el concepto de identidad en otras direcciones que también promueven preguntas, cuestionamientos", dice Vita Escardó, actriz, directora, dramaturga, integrante de la Comisión Directiva de este ciclo anual que cierra el próximo 21 de octubre. Escardó ofreció en el 2001, junto a Victoria Egea, *Las letras de mi nombre*. Y este año se destapó solita –los lunes a las 20.30, en el Teatro del Pueblo– con una pieza de notable calidad, *Cecilio: Pura Verónica*, apropiadamente puesta en escena por Enrique Dacal y con sobresalientes desempeños de Marcelo Minnino, Victoria Egea y la propia Escardó, que se recomienda ver los lunes a las 20.30 en el Teatro del Pueblo, con entrada gratuita. "'Teatro por la Identidad' no es una productora que hace un negocio", aclara, por si hacía falta, esta mujer orquesta (además es docente, ha hecho radio, prepara un libro de cuentos y otro sobre parir en casa). "Es un grupo de artistas asociados para defender la causa de las Abuelas de Plaza de Mayo. No hay ningún premio en dólares, se trabaja gratis, es una participación solidaria que además debe tener calidad artística. Estamos viendo hacia dónde vamos: ya hay 'Teatro por la Identidad' en varias provincias."

UN LUGAR EN EL MUNDO DEL ARTE

–¿El corte de tu trabajo en el cine que va desde *La noche de los lápices* hasta *Un muro de silencio* se produce a tu pesar?

–Absolutamente. He ido a infinidad de *castings* para películas, y no enganché. Sí en cambio obtuve bastantes cosas en TV, un trabajo muy arduo, divertido, esclavizante. Estuve en tiras diarias, que son matadoras, y en bastantes programas unitarios, que son más relajados, con más ensayos, mejor terminación. También es cierto que más recientemente se empezaron a hacer cierto tipo de producciones, como "Vulnerables" y otras, cuando yo ya estaba un poco cansada del circuito televisivo.

–¿Ya de por sí el oficio de actriz es incierto, sujeto a eventualidades como lo que te ocurrió en el cine?

–Sí, porque en realidad no es una carrera sino un camino, marcado por una serie de decisiones, a veces imperceptibles, que vas tomando. Pero sí, la inseguridad es básica en esta profesión. Aunque en alguna oportunidad me amenacé con dejar este oficio, siempre supe que se trataba de una vocación muy profunda. Lo que sí puedo hacer es sumar la escritura, otra vocación también muy temprana.

–¿Te parece que todas las mujeres, si se lo propusieran, podrían ser actrices? Te lo planteo –aunque, claro, no es tu caso– ante la gran cantidad de chicas que llegan casualmente a la televisión, al cine, y se convierten en buenas intérpretes. En otras palabras, ¿la actuación tiene algo de femenino?

–Creo que en este tema se juntan algunas cosas que nos predisponen favorablemente: de alguna manera estamos acostumbradas desde hace mucho a fingir, lo cual tiene su lado negativo, pero también ha resultado una eficaz estrategia de supervivencia. Es decir, hemos desarrollado una habilidad para representar, que exige creatividad. Por razones culturales, si querés, las mujeres jugamos muchísimos roles en la vida; tenemos en general una gran empatía para ponernos en el lugar del otro y disponemos de una atención alerta, abierta, algo que en el escenario es básico: saber y recordar la letra que vas a decir, pararte en el lugar donde te da la luz, prestar atención a lo que te está diciendo el compañero o la compañera, tener un sentido general de la escena, manejar tu emotividad, percibir la respuesta del público; todo es bastante semejante en cuanto a diversificación que practicamos en la cotidianidad (controlar si tenés la comida necesaria, ver quién a buscar al nene cuando sale del jardín, estar lista para una salida romántica, mantenerte al día en tu laburo, escuchar el drama de una amiga, y así por el estilo...). Entonces, sin duda, esta forma de moverse nos da una flexibilidad que lleva a que la actuación nos resulte más natural. Pero vale señalar que en el aprendizaje formal se te ofrecen herramientas de autoconocimiento y de conocimiento muy poderosas. Algo parecido ocurre con el canto.

–En la televisión estuviste en uno de los últimos Migré y en "Cebollitas". ¿En la variedad está el gusto siempre?

–Bueno, Migré es un autor muy estricto con sus textos, no quiere que le cambies ni una letra de lo que escribió, pero tiene un manejo del melodrama, del folletín, como nadie. Es un clásico de los nuestros. Después de "Una voz en el teléfono" hice un capítulo de "Nueve lunas" muy lindo, y trabajé bastante en "Chiquititas". También estuve con Tato Bores y en todos los capítulos de "Vínculos" porque era la secretaria del juzgado. Cosas muy dispares he hecho en TV, yo creo que es un medio magnífico que no se aprovecha, salvo excepcionalmente. A mí me pasó que me empezó a costar mucho trabajar en productos que estaban totalmente en contra de lo que yo creo, no lo podía soportar. Eso me alejó bastante del medio televisivo. Pero no podía, en conciencia, prestar mi voz, mi cuerpo, mi imagen, a cosas que representaban ideas contrarias a las mías. Hay convicciones profundas que hacen a lo que una es y que para mí es vital no traicionar desde el arte, aunque eso implique no estar en determinados lugares.

–Desde luego, esto que decís no quita que en una novela clásica puedas hacer el papel de villana.

–No, claro, en todo caso hay que ver a qué historia está incorporado ese personaje. Pero el de mala es un rol que cumple una función dramática, que podés defender aunque finalmente resulte desenmascarado y vencido por los buenos y ahorcado en una celda, como me pasaba en "Manuela". Eso es muy diferente de contribuir a promover una ideología que repudiás. Después de *La noche de los lápices*, me convocaron para hacer la publicidad de los liberales en la que debía aparecer la cara de la Patria con un gorro frigio y un ojo en compota. Yo era muy joven, pero supe que no podía. Le dije al pibe que me llamó: "La verdad es que no me da el estómago. No puedo darle la misma cara que le di a una desaparecida a una publicidad de la UCeDé". Lo que no quita que tenga mis zonas incoherentes y de búsquedas estrambóticas. Pero sé que he logrado estar en los lugares que realmente me importan, donde me siento feliz. Porque también hubo toda una época en la que no había encontrado esos sitios propios, no me animaba a empezar mi propio proyecto, no sabía cómo hacerlo. Todavía dependía de que me llamaran para hacer un personaje.

–¿Y cómo te vino el ánimo?

–Tuve un hijo a mi manera, cumplidos los 30, en el living de mi casa. Fue un momento de mucha autodeterminación, convencida de que se trataba de un acto natural, que yo quería realizar en mi casa, con mi marido que me acompañó y, por supuesto, un médico y una obstetra. Como me pareció lo más difícil que podía hacer en la vida, me dije: "Las otras cosas no pueden ser más complicadas". Así fue que creamos con Victoria Egea el grupo La Loca: ella estuvo exiliada con su mamá, su papá estuvo preso... Tenemos en-



tonces una historia común que nos unió mucho en lo afectivo. Victoria también es actriz, se formó en Suecia y aquí. Empezamos a pensar en las cosas que nos gustaría hacer. Yo le dije que me encantaría cantar, ella me dijo que por un tiempo quería dejar de lado el drama para reírse un poco. Comenzamos a trabajar y nació una obra con tangos, *Tardes culturales con Gina y Beba*, que venimos haciendo, en forma discontinua, desde hace tres años. Como la Legislatura nos declaró de interés cultural, vamos a hacer nuevas funciones. Gina y Beba son dos mujeres grandes que han enviudado y ahora pueden empezar a hacer lo que de verdad les gusta, que es un programa radial de tango. Ellas se expresan con lugares comunes, no son profesionales, pero se atreven a hacer lo que las entusiasma sin preguntarse si no es demasiado tarde.

–¿Ahí aparece La Loca?

–Sí, empieza a ser el marco que necesitábamos, el espacio propio con el que nos identificábamos artísticamente, en el plano de las ideas... El nombre tiene varias implicaciones para nosotras: por las tantas veces que a las mujeres nos han llamado y nos llaman locas, desde las locas de Plaza de Mayo hasta "las actrices son todas locas". Y, en general, referido a todas las mujeres que son impredecibles, dispersas, cíclicas... Nosotras reivindicamos esas locuras. Nuestra forma de trabajo es muy femenina, partiendo de la asociación libre, de un manejo del tiempo que no pasa estrictamente por lo económico. Tenemos nuestro propio orden, que suele verse como caótico desde afuera, desde una mirada convencional, pero que para nosotras es plenamente operativo. Vamos incorporando a la gente que se acerca y quiere participar. Los roles son intercambiables: *Cecilio*... la escribí yo y Victoria actúa, hemos hecho cosas sobre textos de ella, ahora estoy dirigiendo un infantil en el que no actúo, sobre *El traje nuevo del emperador*, de Andersen. La interpretan Victoria y Sol Zunin, que además están preparando un vestuario y una escenografía de gran belleza. En el tarot, la carta del Loco –para nosotras, la Loca– es el arquetipo del peregrino que recorre lugares, intercambia experiencias: en el estilo del juglar, el cómico de la legua. Esa es un poco nuestra actitud de trabajo.

–Alguien dijo alguna vez: "Cuando pierden las ilusiones, las personas se vuelven reaccionarias". ¿Ustedes apuestan a la utopía?

–Sin duda, pero en el camino generamos productos concretos, nos ponemos objetivos, si bien hay proyectos que necesitan su tiempo para aparecer. Pero frente a un compromiso, a una fecha de estreno, la actitud soñadora se vuelve práctica. También nos gusta esto de que las obras, una vez que las das a luz, dejan de pertenecerte, son de un colectivo de trabajo, tienen su vida independiente, pueden ser resignificadas por otros.

–Hay un lugar común de la crítica que sostiene que la obra no debe tener mensaje, que el arte no modifica el mundo. ¿Estás de acuerdo?

–Para nada: creo que hay obras, hablo del arte en general, que pueden modificar una parte –mayor o menor, según el caso– de la cabeza, el corazón, el cuerpo del espectador, del lector... Creo que esos procesos no son inmediatos, pero los disparadores de ciertas transformaciones han sido, son en muchos casos, obras de arte. A mí, personalmente, el arte me ha modificado, muchos libros me han cambiado la vida. Ahora, si el concepto que mencionás apunta a evitar al artista con el dedito de bajar línea levantado, estoy de acuerdo.

–¿Cómo y cuándo se produce la gestación y posterior escritura de *Cecilio: Pura Verónica*?

–La escribí durante el verano pasado, no sé cuándo se habrá empezado a gestar en mi cabeza. La primera imagen que tuve fue la de "La Cumparsita". Escuché la versión de Gardel que está en la obra y me pareció que se podía bailar como flamenco, que estudié durante mucho tiempo. A partir de esa imagen me pregunté qué pasaría si cada personaje bailase distintos ritmos. Se fueron sumando imágenes sueltas: la de la inundación, una catástrofe periódica que siempre me inquietó muchísimo, esas zonas del país que se inundan periódicamente, ver a la gente tratando de salvar sus cosas y luego regresando para recuperar su lugar. El otro eje, ya más temático, es el exilio: como Victoria pasó el suyo en Suecia, el personaje de Verónica está tomado de su autobiografía. Ella escribió algunas cosas que yo reescribí para hacer mi dramaturgia. También me llamó siempre la atención el tema de la variada inmigración que tuvimos entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, inmigración de la que todos, por una o varias ramas, provenimos. Esta sensación de estar de prestado en un lugar o instalarse, tener que tomar esa decisión.

–Más allá de "La Cumparsita" y de otros ritmos, ¿pensaste la pieza como una forma musical? Porque los tres personajes, antes de establecer diálogo, ejecutan una suerte de canon a tres voces.

–Sí, en términos generales la cosa musical estaba en mis planes, pero la intercalación de los textos de los personajes es un hallazgo del director Enrique Dacal, porque originariamente eran tres monólogos que después se entrecruzaban. La creación de Enrique, que también es alguien muy musical, fue hacer este canon.

–Se advierte en tu pieza una relación sensual con el lenguaje, un juego con lo poético, con los sonidos y los contenidos.

–Siento mucho placer con el lenguaje, con las palabras que me parece que contienen la energía de las ideas de una manera especial. Que tienen un significado y un sonido, son una forma musical muy bella y precisa. Hay sinónimos que se supone que quieren decir lo mismo, pero al aplicarlos no da igual. En el caso de la abuela Pura, por otro lado, sólo conocía las canciones de la Guerra Civil y la Resistencia, así que me puse a escuchar un poco. Y me pasó algo hermoso el otro día: un señor después de ver la obra me dijo: "Yo tenía esa abuela". Y me morí, porque es un personaje que me inventé de la nada.

–¿Cómo es interpretar tu propia obra?

–Bárbaro. Es una disociación extrañísima. En los ensayos, por ahí decía: "Qué loco, ¿por qué está escrito esto así? Qué complicado". También hay un punto de fusión, en este caso, muy placentero. No sé qué pasaría con otro texto mío, pero la verdad es que a Pura me la escribí para mí. Y es bellísimo escuchar a otros actores que dicen el texto, es como un nacimiento, como si el texto empezara a existir realmente.

EXORCISMO

ESPECTÁCULOS



Las chicas del Grupo Teatro Libre, que desde hace años lleva adelante la "Trilogía del horror" (compuesta por "Memoria", "Cinco puertas" y "Cautiverio"), refuerzan con entrenamiento físico y emocional el desgaste que supone la cercanía, cada noche, de esas obras que abordan la temática de la última dictadura.

POR SONIA SANTORO

Son poco más de las diez de la noche. Las cuatro mujeres se sientan en torno del escritorio. Ofrecen algo para tomar, una cerveza que demoran en la mesa. No lucen cansadas a pesar del despliegue de energía con que acaban de azotar al público hasta dejarlo hundido en las tablas del Teatro La Otra Orilla. Ahí, semana tras semana, ponen en escena la llamada "Trilogía del horror", compuesta por *Memoria* (1992), *Cinco puertas* (1995) y *Cautiverio* (2001), obras que abordan la última dictadura militar desde ángulos distintos aunque movilizadoras por igual.

Ellas no están cansadas. Hace años que sus cuerpos, fuertes, entrenan bajo una rigurosa técnica que los tornea, mientras transforma el espíritu. Forman parte del Grupo Teatro Libre (GTL), teatro-escuela experimental –basado en la imagen y en la energía corporal de los actores–, que dirige Omar Pacheco desde 1982.

¿Cómo se sostiene un grupo durante veinte años? O mejor, ¿cómo encarar un trabajo con plazos tan largos en una sociedad poco dispuesta a salir de las soluciones "llame ya"? Es el misterio que tratará de dilucidar la cronista a lo largo del encuentro.

En principio, vale aclarar que para las mujeres del GTL el comienzo fue realmente un punto de partida, un quiebre, una apertura y también un cierre de otras cosas.

–Yo empecé el 26 de abril de 1996.

Carolina Ghigliazza, 27 años, responde al instante con tal exactitud que pareciera estar hablando de su propio nacimiento.

–La primera vez que nos vimos fue en el bar Las Violetas.

No es la letra de un bolero. Griselda Galarza, nacida hace 31 años en Neuquén, dejó su ciudad movida por la necesidad de sumarse al grupo.

Completan el grupo María Morales Miy, salteña, de una voz gruesa que intimida. Y Laura Arburúa, riguroso rapado, una de las pocas porteñas del GTL (Carolina es de Rodríguez, esa parada casi obligatoria camino a Luján).

–¿Por qué en el grupo hay tanta gente del interior?

–Creo que tiene que ver con que (Omar) trabaja mucho con lo primario, con lo que está vinculado a la naturaleza –dice Griselda–. Ese es el impacto más fuerte. Vos ves un espectáculo, pero detrás de eso hay un trabajo muy profundo no sobre el actor sino sobre el hombre. Uno no puede producir un teatro distinto si no es un hombre o una mujer diferente. Esos talleres son muy fuertes, tienen un nivel de despojo impresionante y definen prácticamente si te vas a quedar o no.

En el GTL se comparten valores y sacrificios. Dice Griselda: "Una de las cosas que nos une como grupo es creer todavía que todo es posible y saber que uno

EXORCISMO AL HORROR





FOTOS: MALALA FONTÁN

Las chicas del Grupo Teatro Libre, que desde hace años lleva adelante la "Trilogía del horror" (compuesta por "Memoria", "Cinco puertas" y "Cautiverio"), refuerzan con entrenamiento físico y emocional el desgaste que supone la cercanía, cada noche, de esas obras que abordan la temática de la última dictadura.

POR SONIA SANTORO

Son poco más de las diez de la noche. Las cuatro mujeres se sientan en torno del escritorio. Ofrecen algo para tomar, una cerveza que demoran en la mesa. No lucen cansadas a pesar del despliegue de energía con que acaban de azotar al público hasta dejarlo hundido en las tablas del Teatro La Otra Orilla. Ahí, semana tras semana, ponen en escena la llamada "Trilogía del horror", compuesta por *Memoria* (1992), *Cinco puertas* (1995) y *Cautiverio* (2001), obras que abordan la última dictadura militar desde ángulos distintos aunque movilizadoras por igual.

Ellas no están cansadas. Hace años que sus cuerpos, fuertes, entrenan bajo una rigurosa técnica que los tornea, mientras transforma el espíritu. Forman parte del Grupo Teatro Libre (GTL), teatro-escuela experimental –basado en la imagen y en la energía corporal de los actores–, que dirige Omar Pacheco desde 1982.

¿Cómo se sostiene un grupo durante veinte años? O mejor, ¿cómo encarar un trabajo con plazos tan largos en una sociedad poco dispuesta a salir de las soluciones "llame ya"? Es el misterio que tratará de dilucidar la cronista a lo largo del encuentro.

En principio, vale aclarar que para las mujeres del GTL el comienzo fue realmente un punto de partida, un quiebre, una apertura y también un cierre de otras cosas.

–Yo empecé el 26 de abril de 1996.

Carolina Ghigliazza, 27 años, responde al instante con tal exactitud que pareciera estar hablando de su propio nacimiento.

–La primera vez que nos vimos fue en el bar Las Violetas.

No es la letra de un bolero. Griselda Galarza, nacida hace 31 años en Neuquén, dejó su ciudad movida por la necesidad de sumarse al grupo.

Completan el grupo María Morales Miy, salteña, de una voz gruesa que intimida. Y Laura Arburúa, riguroso rapado, una de las pocas porteñas del GTL (Carolina es de Rodríguez, esa parada casi obligatoria camino a Luján).

–¿Por qué en el grupo hay tanta gente del interior?

–Creo que tiene que ver con que (Omar) trabaja mucho con lo primario, con lo que está vinculado a la naturaleza –dice Griselda–. Ese es el impacto más fuerte. Vos ves un espectáculo, pero detrás de eso hay un trabajo muy profundo no sobre el actor sino sobre el hombre. Uno no puede producir un teatro distinto si no es un hombre o una mujer diferente. Esos talleres son muy fuertes, tienen un nivel de despojo impresionante y definen prácticamente si te vas a quedar o no.

En el GTL se comparten valores y sacrificios. Dice Griselda: "Una de las cosas que nos une como grupo es creer todavía que todo es posible y saber que uno para construir esa posibilidad tiene que romper hábitos, tiene que romper su conducta social, tiene que aprender a relacionarse de otra manera, tiene que saber ver al otro, escucharlo, respetarlo".

"Y todo esto que a uno lo va comprometiendo internamente con el funcionamiento del grupo inevitablemente lo trasladás a tu vida. Entonces, probablemente te pelees con tu pareja, cambies algunos amigos, se va haciendo una especie de quiebre en tu vida privada", agrega María.

Y precisamente eso, dicen, es lo que hace que puedan tener cierta permanencia. Porque no adhieren a la estética o a la forma solamente, detrás de esa forma hay mucho que tiene que ver con el contenido. Y en el caso de la trilogía no es cualquier contenido. En sus tres obras el grupo pretende agotar la temática del genocidio. *Memoria* habla de la intimidad de un represor, de cómo es su vida en la cotidianidad de los vínculos familiares. *Cinco puertas* tiene un discurso más universal, si bien tiene referencias al genocidio argentino, también remite a la Segunda Guerra Mundial. Y *Cautiverio* habla de lo que pasa cuando un militante se quiebra y habla, cómo es vivir cautivo de esa delación.

A Carolina y María, además, el contenido las afecta directamente: son hijas de desaparecidos. Sin embargo, prefieren socializar ese pasado.

María: –Siento que uno no es nada más que un puente entre la idea que estás comunicando, el espectáculo que estás llevando y el espectador que está sentado viéndolo. Entonces, no es algo en lo que yo pueda decir que me limpio, que me libero. Yo decido hablar de eso no sólo porque me pasó, sino porque creo que no podemos callarnos. Creo que es fundamental la memoria para, a partir de allí, seguir construyendo.

Carolina: –Pienso lo mismo, esto es un tema de todos. Ayer charlaba con mi compañero y decía "cuando decimos que se vayan todos, si sacamos a todos, quiénes podrían ser aquellos que honestamente nos representarían en el gobierno". Yo decía "mirá, a esos que tal vez nos representarían honestamente en el gobierno, los asesinaron hace 25 años". Por ejemplo, hablábamos de qué significa Argentina, que es el personaje que hago en *Cinco puertas*. Es la reivindicación de un pueblo, aunque vejado, aunque violado, aunque tan maltratado, deseoso de una vez de tener lo que merece.

Socializar el pasado puede ser punto de partida para socializar el presente. "Siento que estas obras, a pesar de que *Cinco puertas* hace 6 años que la estamos haciendo y parte de esos años estuvimos en el idilio del menemismo, ahora se están volviendo espantosamente actuales. Y también el espanto queda reducido a unos pocos. No todo el mundo se hace cargo del espanto", dice Griselda.

En términos administrativos, junto con otros cuatro miembros las mujeres compraron el espacio del teatro La Otra Orilla hace dos años. Y desde entonces funcionan como una cooperativa, aunque para sostenerse económicamente todavía trabajan en otra cosa: como modelo vivo, dando clases de teatro, haciendo changas.

El año pasado, las mujeres sintieron la necesidad de armar un microgrupo femenino, dentro del gran grupo. Y se juntaron a trabajar una vez por semana. ¿Qué tema las unió? La maternidad, en principio. Aunque todavía ninguna es mamá (María lo es "un poco, mi compañero tiene una nena de 7 años") o tal vez por eso empezaron a discutir, a plantearse el tema.

Y también tuvieron una mirada común de lo religioso. "Esta cosa de que la religiosidad quedó puesta en todas las culturas en un Dios hombre y que ese proceso implicó un desplazamiento del sentido que tenía la cuestión femenina", explica Griselda.

La posibilidad de armar una obra sólo de mujeres es una idea que las entusiasma. "Yo creo que sería una buena manera de reivindicar algunas cosas. El tema de la violencia desmedida, por ejemplo, yo no sé por qué, quizás por una cuestión de género, uno siempre la termina vinculando no solamente al poder abstractamente, sino a los hombres", dice Griselda.

–Es que el poder, en general, está en manos de los hombres. Además, como dice María, porque para trabajar es bueno tener una meta, aunque no se cumpla; una forma final para mostrar al público. Porque ahí es donde se completa el arte.

AL HORROR



para construir esa posibilidad tiene que romper hábitos, tiene que romper su conducta social, tiene que aprender a relacionarse de otra manera, tiene que saber ver al otro, escucharlo, respetarlo". "Y todo esto que a uno lo va comprometiendo internamente con el funcionamiento del grupo inevitablemente lo trasladás a tu vida. Entonces, probablemente te pelees con tu pareja, cambies algunos amigos, se va haciendo una especie de quiebre en tu vida privada", agrega María.

Y precisamente eso, dicen, es lo que hace que puedan tener cierta permanencia. Porque no adhieren a la estética o a la forma solamente, detrás de esa forma hay mucho que tiene que ver con el contenido. Y en el caso de la trilogía no es cualquier contenido. En sus tres obras el grupo pretende agotar la temática del genocidio. *Memoria* habla de la intimidad de un represor, de cómo es su vida en la cotidianidad de los vínculos familiares. *Cinco puertas* tiene un discurso más universal, si bien tiene referencias al genocidio argentino, también remite a la Segunda Guerra Mundial. Y *Cautiverio* habla de lo que pasa cuando un militante se quiebra y habla, cómo es vivir cautivo de esa delación.

A Carolina y María, además, el contenido las afecta directamente: son hijas de desaparecidos. Sin embargo, prefieren socializar ese pasado.

María: –Siento que uno no es nada más que un puente entre la idea que estás comunicando, el espectáculo que estás llevando y el espectador que está sentado viéndolo. Entonces, no es algo en lo que yo pueda decir que me limpio, que me libero. Yo decido hablar de eso no sólo porque me pasó, sino porque creo que no podemos callarnos. Creo que es fundamental la memoria para, a partir de allí, seguir construyendo.

Carolina: –Pienso lo mismo, esto es un tema de todos. Ayer charlaba con mi compañero y decía "cuando decimos que se vayan todos, si sacamos a todos, quiénes podrían ser aquellos que honestamente nos representarían en el gobierno". Yo decía "mirá, a esos que tal vez nos representarían honestamente en el gobierno, los asesinaron hace 25 años". Por ejemplo, hablábamos de qué significa Argentina, que es el personaje que hago en *Cinco puertas*. Es la reivindicación de un pueblo, aunque vejado, aunque violado, aunque tan maltratado, deseoso de una vez de tener lo que merece.

Socializar el pasado puede ser punto de partida para socializar el presente. "Siento que estas obras, a pesar de que *Cinco puertas* hace 6 años que la estamos haciendo y parte de esos años estuvimos en el idilio del menemismo, ahora se están volviendo espantosamente actuales. Y también el espanto queda reducido a unos pocos. No todo el mundo se hace cargo del espanto", dice Griselda.

En términos administrativos, junto con otros cuatro miembros las mujeres compraron el espacio del teatro La Otra Orilla hace dos años. Y desde entonces funcionan como una cooperativa, aunque para sostenerse económicamente todavía trabajan en otra cosa: como modelo vivo, dando clases de teatro, haciendo changas.

El año pasado, las mujeres sintieron la necesidad de armar un microgrupo femenino, dentro del gran grupo. Y se juntaron a trabajar una vez por semana. ¿Qué tema las unió? La maternidad, en principio. Aunque todavía ninguna es mamá (María lo es "un poco, mi compañero tiene una nena de 7 años") o tal vez por eso empezaron a discutir, a plantearse el tema.

Y también tuvieron una mirada común de lo religioso. "Esta cosa de que la religiosidad quedó puesta en todas las culturas en un Dios hombre y que ese proceso implicó un desplazamiento del sentido que tenía la cuestión femenina", explica Griselda.

La posibilidad de armar una obra sólo de mujeres es una idea que las entusiasma. "Yo creo que sería una buena manera de reivindicar algunas cosas. El tema de la violencia desmedida, por ejemplo, yo no sé por qué, quizás por una cuestión de género, uno siempre la termina vinculando no solamente al poder abstractamente, sino a los hombres", dice Griselda.

–Es que el poder, en general, está en manos de los hombres. Además, como dice María, porque para trabajar es bueno tener una meta, aunque no se cumpla; una forma final para mostrar al público. Porque ahí es donde se completa el arte.



Huevos rotos...

(*Restos de un hombre amoroso*) es un unipersonal del actor rosarino Sergio J. Piornedo, que dibuja las contradicciones del hombre de hoy. Drama, humor, grotesco y absurdo van desfilando por *Huevos rotos*, que se puede ver en el teatro El Vitral (Rodríguez Peña 344), los sábados a las 21.



Dama o tigre

Vuelve *La dama o el tigre*, una obra con dramaturgia y dirección de Andrea Garrote. Se da en El Callejón (Humahuaca 3759, teléfono 4862-1167). Actúan Trinidad Bazán, Viviana Vázquez, Silvia Giusto, Cecilia García Bazán y Victoria Facio.

ONA URGENTE

Ona Sáez Urgente se llama la nueva campaña de la marca: alimentos no perecederos, ropa, abrigo y otras donaciones se reciben a sus locales, esta vez destinados a la Fundación Nuestra Familia, que desde hace 16 años trabaja en sectores castigados de La Matanza, San Miguel, Malvinas Argentinas y el Delta. Quienes colaboren pueden, si lo desean, comprar productos de la marca al 50 por ciento.

Sueño infantil

El jueves 29 de agosto, a las 19, la doctora Margarita Blanco dará una charla sobre "¿Por qué no duermen los niños?", seguramente de interés para más de una madre insomne. Tendrá lugar en el Salón de la Fundación Alfredo Thompson, La Rioja 951, primer piso, Capital. Es libre y gratuita.



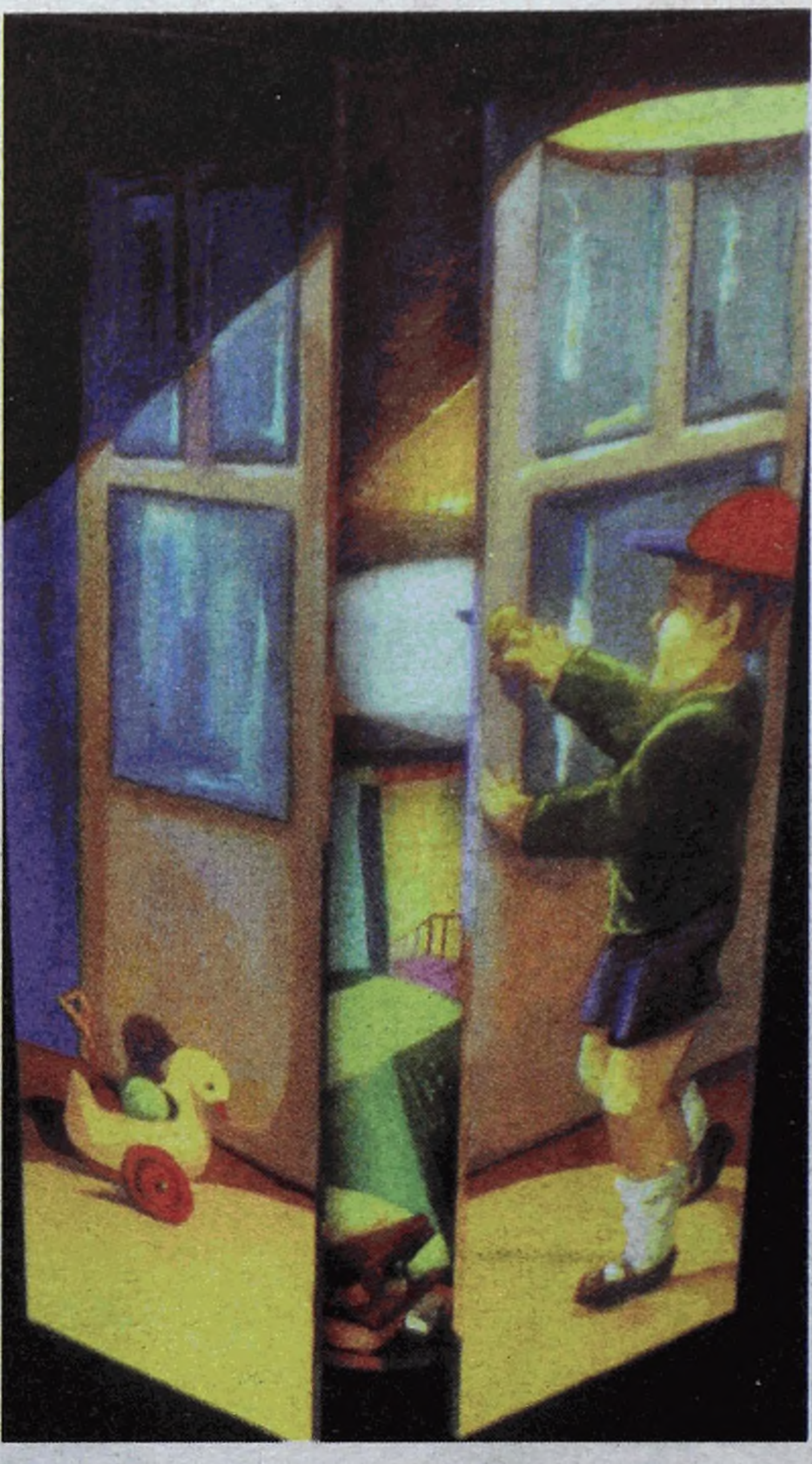
Espacio Deportivo

El agua mineral Eco de los Andes y los cereales Fitness de Nestlé se juntaron para crear 1.6 km Espacio Urbano Deportivo, un punto de servicios gratuito destinado a los que realizan actividades físicas en las cercanías del lago de Palermo. Está ubicado en los arcos del Paseo de la Infanta, y tiene como objetivo convocar a los deportistas y guiarlos en el desarrollo de sus ejercicios, con la coordinación y la supervisión de entrenadores profesionales. Está abierto de 7 a 22, y allí se ofrecen clases de gimnasia, elongación y caminatas. Muy bueno.



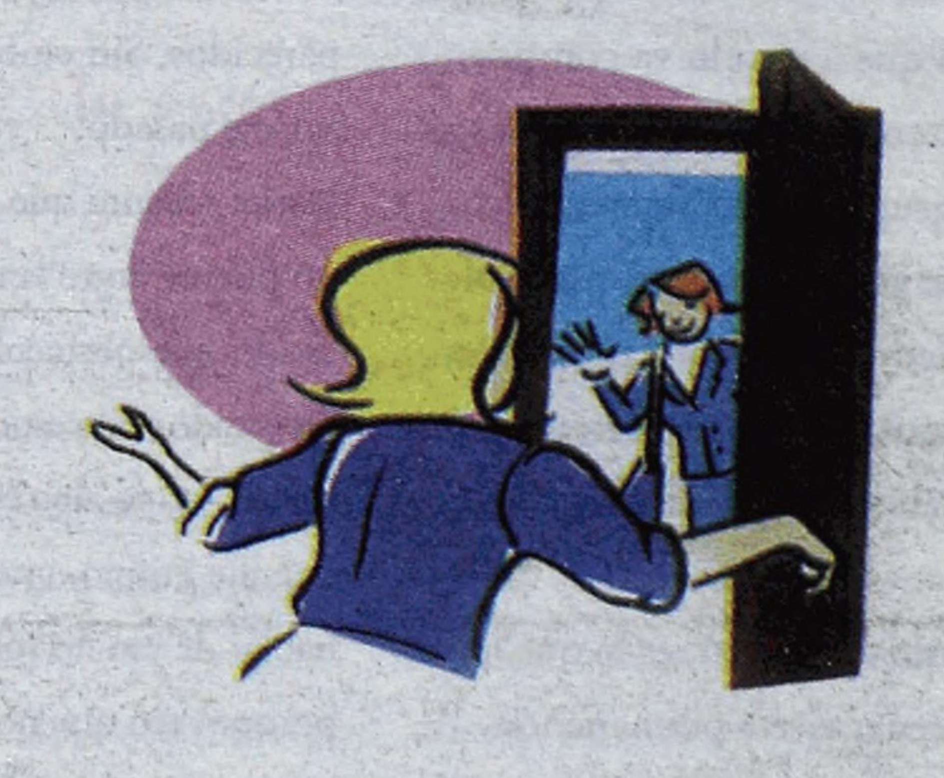
Promo pendex

La marca Kosiuko, que supo vestir a la estrella pop Britney Spears, organizó una promoción para que con la compra de cualquier prenda en alguno de sus locales (están en todos los shoppings) más 3 pesos, se pueda adquirir un compact interactivo de la cantante realizado por Pepsi, que contiene una entrevista, adelantos de la película *Crossroads, amigas para siempre*, fotos, la canción "Himno" y un protector de pantalla.



El desván de...

En Espacio Ecléctico (Humberto Primo 730) se puede ver hasta el 15 de setiembre la instalación del artista plástico y escenógrafo Osvaldo Ferraro, curada por Hugo Ares. Sobre la instalación, el escritor Tulio Stella escribió: "... este desván de desvanes (y desmanes) abarca, incluye y participa de la pintura de caballete y del objeto, del collage y de la instalación maximalista, o sea: es un desbande barroco que nos invita a participar de una fiesta".



Reino

Reino es una empresa de productos naturales (cosméticos, alimentarios y suplementos dietarios) 100 por 100 argentina, que funciona en base a la venta directa. Comenzó, pensada por Daniel Groppa, como un pequeño negocio de elaboración de miel y derivados de la miel, con elaboración artesanal. Luego pasaron al rubro cosmético con los mismos patrones naturales y ya con laboratorio propio: trabajan con aloe vera, ging ko biloba, hierbas y otras materias primas naturales. Da trabajo a 100.000 personas. Para más información, se puede llamar al 0800-888-3737 (servicio al consumidor).

niña rica con tristeza

A fin de mes empezará el juicio a Winona Ryder, a la que se acusa de haber robado, en sendo ataque de cleptomanía, mercaderías por 6000 dólares de la gran tienda Saks. Desde que estalló el escándalo, ella ha hecho lo posible por tomarse el pelo a sí misma.

POR ROCÍO AYUSO

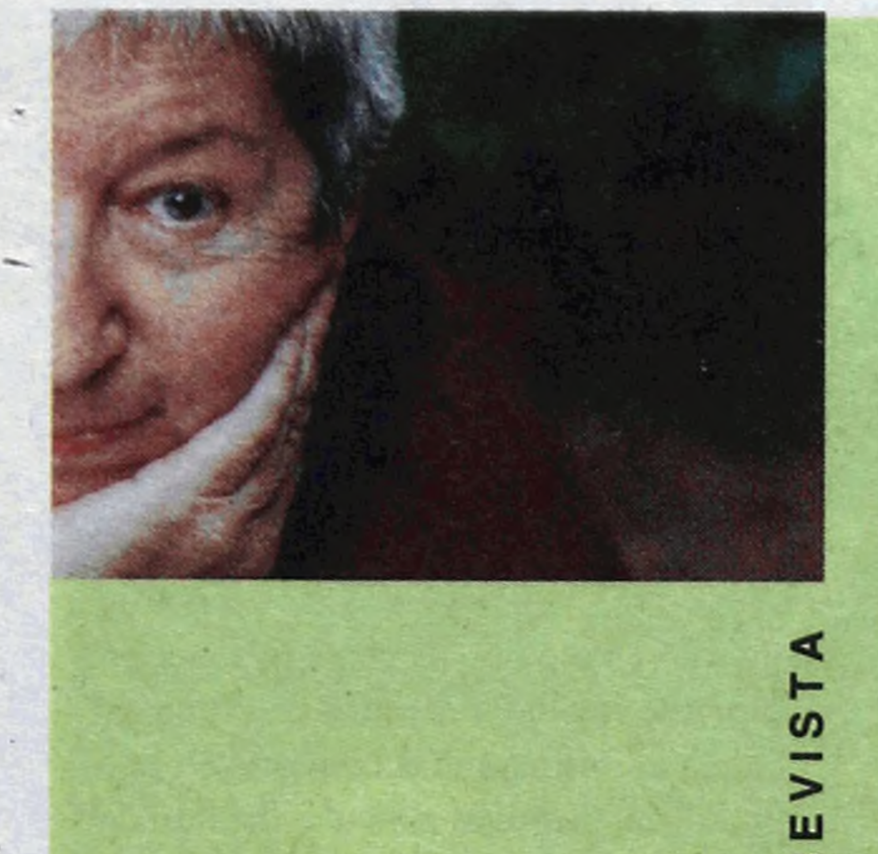
El hecho de que seas una figura pública no significa que no tengas problemas. He crecido delante de las cámaras. Incluso he tenido mi primer período en un rodaje y no se me ha permitido quejarme para no sonar como una niña rica y famosa. Pero he vivido momentos de crisis como cualquiera, ésos en los que no sabes si vas o vienes y no tienes ni idea de lo que está pasando." Winona Ryder, diciembre de 1999.

Las palabras de esta actriz forman parte de la promoción de *Girl, interrupted*, película que protagonizó basada en el diario de una adolescente con problemas, una historia que sintió tan cercana que hasta produjo. También se han convertido en declaraciones premonitorias, porque a la vista de los últimos incidentes no se puede negar que, por muy estrella que sea, Winona tiene problemas. A fin de agosto la joven Winona Horowitz, su verdadero nombre, de 30 años y nacida en la ciudad de Winona, Minesota, tendrá que responder ante la justicia estadounidense por los cargos criminales de hurto, robo con allanamiento y vandalismo, además de posesión ilegal de barbitúricos, acusaciones derivadas de su detención el pasado 12 de diciembre en los almacenes Saks Fifth Avenue. "Existen suficientes razones para creer que Winona Ryder es culpable y debe responder a estos cargos", aseguró el juez Elden S. Fox antes de fijar la fecha del juicio.

Se trata de un caso con todos los elementos propios de un drama judicial, con una estrella en crisis como protagonista, un vestuario salpicado de nombres de modistos famosos y una jauría de paparazzi ansiosos por atrapar a una presa tan popular. Todo esto además de un sistema judicial que no quiere ser acusado de blando con las estrellas. Porque, al final, es eso lo que parece estar en juego en este juicio, el eterno dilema sobre si existe un doble rasero cuando se trata de ricos y famosos. El veredicto quedará en manos de un jurado pero, como afirma Allan Mayer, un relacionista público que ayudó a Halle Berry cuando tuvo problemas con la ley, "cuando eres famoso no se trata sólo de que seas inocente. El público espera de ti que exudes inocencia por los poros".

Eso es lo que siempre ha exudado Winona Ryder, hija de hippies que se crió en una comuna en las afueras de San Francisco, con Timothy Leary, el gurú del LSD, como padrino, y el poeta beatnik Allen Ginsberg como amigo de la familia. Una inocencia que apropiadamente la llevó a protagonizar el filme de Martin Scorsese *La edad de la inocencia*, por el que consiguió una de sus dos candidaturas al Oscar. Como subraya la revista *Newsweek*, Winona se convirtió en ese tipo de chica rara que precisamente encandiló a todos con esa ingenuidad, la misma que la convirtió en la musa de las primeras películas de Tim Burton. Ahora la que está en juego es otro tipo de inocencia. Según ha testificado el jefe de seguridad de Saks, Kenneth Evans, este rostro idolatrado por la juventud y que cobra un promedio de ocho millones de dólares por película parecía "una pordiosera sin lugar dónde caerse muerta" cuando llegó a los grandes almacenes. Vestida de negro, y con un gabán blanco, el circuito cerrado de cámaras de seguridad la siguió durante 90 minutos por entre los modelos de Calvin Klein, Donna Karan, Chanel e Yves Saint Laurent. Se probó sombreros, jugueteó con medias, luchó con bolsas que llevaba –unas cinco en total–, incluso se la ve perder el equilibrio, antes de pasar a los probadores. Es entonces cuando el agente de seguridad Colleen Rainey, de Saks, asegura que Ryder cortó las etiquetas antirrobo de dos bolsos y se los guardó entre sus cosas. En total, la acusación asegura que para cuando Ryder se iba de los almacenes llevaba además dos sombreros negros, varios pares de medias, una blusa de Yves St. Laurent, una diadema y tres complementos para el pelo. El total, 6355 dólares en mercadería robada.

Según el abogado de la actriz, Mark Geragos, todo es un malentendido y existen los recibos que demuestran la compra de los supuestos objetos sustraídos, un robo que, pese a los comentarios hechos en el momento de la detención de la actriz, nunca se ve en cámara. "Muy al contrario de la percepción pública, la cinta la exculpa. Más bien diría que se trata deuna acusación interrumpida", bromeó parafraseando la filmografía de Ryder. Es el mismo tono adoptado por la actriz, quien, tras el silencio inicial, y pese a su mutismo a la hora de hablar del tema en entrevistas, ha preferido agarrar el toro por los cuernos con un poco de humor. Cómo si no se podría interpretar su aparición en la portada de la revista *W* vistiendo con un gesto desafiante una remera en la que se lee "Free Winona", a pesar de que ella se encuentra en libertad bajo fianza de 20.000 dólares. O su participación en el programa de televisión *Saturday night live* el 18 de mayo, que comenzó con un discurso en el que, con su cara más seria, aseguraba que "la gente se comporta de una manera muy extraña por aquí, hay muchas puertas cerradas, miradas huidizas y muchos cacheos". Fue el mismo tono burlón dominante en su paso por los Premios MTV, donde, con doble sentido, Adam Sandler dijo aquello de "cuando mencionas el nombre de Winona Ryder, la gente quiere saber y yo voy a preguntar", antes de preguntarle... cómo eran los besos con su antiguo amor, Johnny Depp.



ENTREVISTA

La memoria como obra

El común olvido, de Sylvia Molloy, es una novela que se lee de un tirón. A su calidad literaria puede agregarse un plus. Invita al lector a acompañarla con su propia historia. Lo impulsa a decidir acciones íntimas, a pensar en su saga familiar, en las deudas de su memoria.

POR MARIA MORENO

En el principio, como siempre, una escena. Un hombre, Daniel, llega al aeropuerto de Buenos Aires. Lleva en una urna las cenizas de su madre que, narra con humor, no ha osado despachar como equipaje de bodega. Viene a enterrar a esa muerta y a desenterrar sus secretos, que también son los propios. Daniel es argentino, vive en Nueva York desde su infancia y es bibliotecario. Es el comienzo de la novela *El común olvido* de Sylvia Molloy, que acaba de editar Norma.

En la Argentina, la palabra "memoria" ha quedado cristalizada en una idea de responsabilidad social y causa abierta. Entre dos ciudades y dos lenguas, Molloy propone una memoria en clave privada, pero cuya construcción es común a todos. ¿De qué secretos soy hijo? ¿Cómo contarme lo que nunca sabré? La novela relata cómo Daniel llega a comprender que la verdad sólo puede plantearse como en el cuento "Emma Zunz" por desplazamiento: ciertos secretos no eran los intuidos, ciertas respuestas han dicho demasiado, ciertos misterios no serán nunca revelados. Molloy no opone "memoria" y "olvido". El olvido es un ordenamiento de la memoria que exige tanto de un nuevo relato como de la acción. Para lograr una suerte de inventario de sí, es necesario que Daniel se pierda en la ciudad donde nació, interrogue testigos, tenga una historia erótica con un vendedor de pollos –Cacho– que lo integra a su familia, vaya ajustando versiones sobre el padre y la madre, haga esperar en Nueva York a su amante Simón, al gato Oscar, recuerdo póstumo de su mejor amigo.

Sylvia Molloy es catedrática de la Universidad de Nueva York, ciudad en la que vive desde hace treinta años. Ha escrito *Las letras de Borges, Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica* y *Hispanism and Homosexualities*. Su novela *En breve cárcel*, publicada por primera vez en 1981, causó un colapso en la crítica que se refugió en dos posiciones: o el lesbianismo de la protagonista era un elemento irrelevante para la crítica o se trataba de una novela lesbiana. El protagonista de *El común olvido* es gay. ¿Será leída la novela como un relato de emigrado? ¿Cómo una historia gay entre dos ciudades? Para Molloy, tanto los textos que aborda como los que produce encuentran su correlato crítico en los Estudios Queer, donde la herramienta del género adquiere resonancias más complejas que en la década del '70.

–El texto da una idea de testamento, en la medida en que el testamento es más un ordenamiento del pasado que del futuro. También parece ser uno de esos libros que el autor piensa como "el libro". Y la experiencia dicta que después escribe otros.

–A veces pienso que es una especie de necrología y por eso la cita de Marcelo Pichon Rivière: "Donde no hay tumbas, escribo epitafios". Esta idea era muy fuerte. También la de hacer hablar a esta ciudad que Daniel veía y que no se daba en los términos esperados. Porque las cosas que él recuerda de ella ya no están. Es una ciudad nueva, pero a la que no es la primera vez que vuelve desde que se exilió. Es, sí, la primera vez que vuelve con la carga de la madre. Y entre lo que no sabe de la vida de la madre y lo que él ha reprimido de la propia, hay un camino enorme que tiene que recorrer. Me interesa eso de que hay algo que descubrir, pero que lo que va descubriendo no es lo que él espera descubrir.

–¿Es *En breve cárcel* como una autobiografía oblicua?

–La autobiografía del personaje no es porque él no está contándonos su vida. Ni es un retrato, porque es un tipo sin cara. Un buen tipo, un poco lento, demasiado literal, alguien *despintado*.

–Puede ser una autobiografía por atribución. Pero lo que provoca en el lector es una lectura autobiográfica.

–Es evidente que hay material autobiográfico mío que le atribuyo al narrador, pero lo que me ha interesado de los lectores es su propia identificación oblicua con los sucesos o con ciertas relaciones del texto. Una persona me dijo que había pensado que, si ella se moría, su hija iba a tener muchos huecos y le había entrado el vértigo de llenar esos huecos, de darle toda esa información. Obviamente lo que ella consideraba huecos no eran los mismos que los de la hija. Otra persona me dijo que quiso hablar con el padre para que le contara cosas, para evitar que *se fuera con los secretos*.

En breve cárcel propone un ejercicio de la memoria donde una narradora que escribe en primera persona, recuerda lo que ha callado frente a un amor y escribe las circunstancias, los detalles, las escenas y las condiciones menos a través de anécdotas que de la autopercepción. Hacia el final logra decir ante esa interlocutora perdida y reecontrada esa réplica a destiempo. Y la interlocutora, a su vez, *se explica*. La memoria funciona como rectificación de los hechos y apaciguamiento. La narradora escribe porque una mujer no llega, porque otra ha partido.

–*En breve cárcel* era una novela mucho más autorreflexiva, y más reflexiva sobre la escritura misma. También había un ejercicio de escritura, además de un ejercicio de memoria. Y una estética de fragmentos. Es un texto implacable.

–Daniel parece alguien más apaciguado.

–Es un personaje que termina por aceptar con cierta sabiduría el hecho de que siempre va a haber una pregunta más.

La narradora de *En breve cárcel* describe a su cuerpo como un objeto exterior donde se encuentran evidencias que permiten reconstruir hechos -arañazos, huellas de golpes–; en *El común olvido*, Daniel lee en el suyo la cicatriz de un accidente que no recuerda y que se repite.

–Me gustó armar la repetición del accidente, que si bien él no recuerda, el cuerpo sí lo recuerda. Es como si no fuera dueño de su cuerpo. Lo mismo como cuando en el Tigre se desmaya.

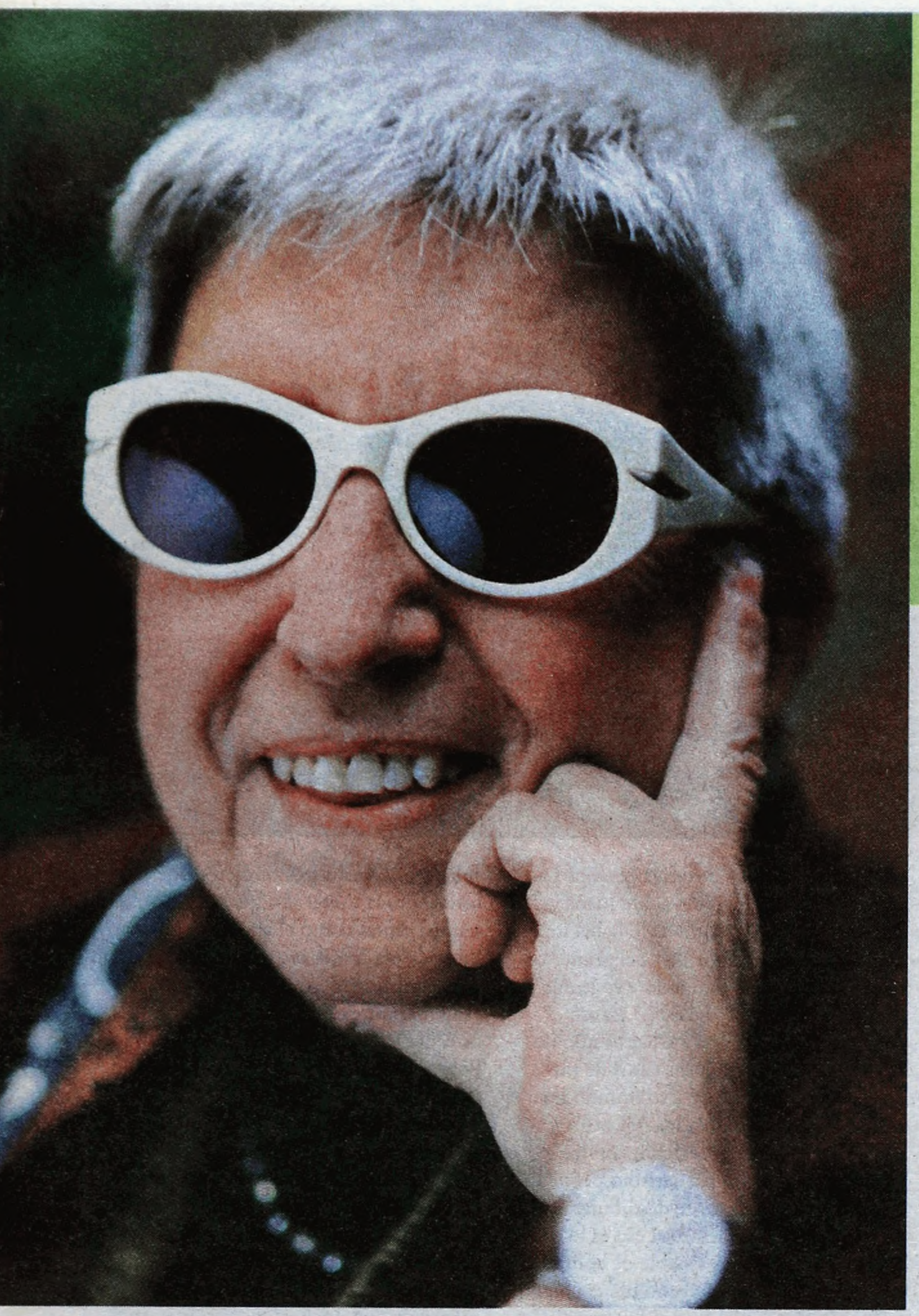
La memoria está hecha también de eso: el cuerpo *como documento* al igual que las cenizas de la madre de Daniel, que son introducidas clandestinamente en una tumba de la Recoleta.

RESONANCIAS

Se suele hacer coincidir a la cultura oral con la de las clases populares que los cronistas letrados rescatan bajo su firma y de acuerdo con sus políticas. La cultura de la "gente bien" y de las elites intelectuales –a menudo las dos tribus se superponen– tiene sus maestros de conversación y de monólogo, y cuyos estilos de *cuerpo presente* no siempre son correlato del de sus prosas. En la tradición oral quedan anécdotas, dichos, sobre todo *tonos* que la memoria a duras penas puede separar de las voces que los narraban. La crítica actual no permite manosear tan descuidadamente a los referentes, pero quien escuchó o se enteró por testigos de la existencia de esas creaciones perdidas para la literatura letrada, puede reconocer en *El común olvido* ecos de José Bianco, de Enrique Pezzoni, de las Ocampo.

–El libro funciona también como un archivo de expresiones antiguas o adjetivos que ya no se usan: "No es santo de mi devoción", "sabandija","zanguango". Que el protagonista las registre hace pensar que considera que la lengua está en el mismo lugar donde él la dejó.

–A la manera de Manuel Puig, son frases o expresiones que uno suele escuchar en la casa y que permanecen como restos. Quería guardar esas frases y también la entonación de ciertos personajes, de cierto tipo de anécdota irónica o narración. Usted habla de esta


FOTO: LAURA PRIBLUDA

novela como testamento. Por eso, ya como precaución, empecé un pequeño proyecto, un poco con lo que no había entrado en la novela, relatos breves, algunos autobiográficos. Por ejemplo, de la imagen que desencadenaba en mí de chica cuando íbamos a Mar del Plata y pasábamos por Punta Mogotes y oía decir: "Eda Mussolini pasó un tiempo en ese hotel". Entonces la construcción era la de una misteriosa dama del mar.

–En una escena de la novela, el personaje dice haber escuchado un acto de amor que lo excluye. Pero el relato no es el de los celos sino que funciona, al igual que el del cuerpo herido de *En breve cárcel*, como el registro de un entomólogo, sin planos subjetivos.

–Estos pequeños fragmentos que estoy escribiendo no sé si son los de un entomólogo, pero el libro tiene algo de muestrario y podría llamarse así. La distancia es temporal o simplemente la de una traducción. También estoy preparando un libro sobre género. Son textos que van desde el ochenta hasta el treinta, literarios y médicos, y donde se articulan disidencias sexuales. También me interesa leer desde el género ciertos textos que habitualmente no se leen desde el género, como por ejemplo *Don Segundo Sombra* o *La vorágine*, esas novelas de la tierra, de celebraciones de hombría y de abrazos varoniles. Estoy trabajando, dentro de la literatura latinoamericana, la figura de la mujer independiente como figura temible En *Borderland* y *La eterna angustia* de Atilio Chiaporri, que son relatos melodramáticos y donde se ejerce una violencia física sobre los cuerpos de mujer, aparece el prototipo de la mujer independiente, sin formas, acompañada por una mucama que tiene facciones masculinas y bozo en el labio superior. Esa figura es una especie de *femme-homme-fatal* y se vuelve receptáculo de todas las amenazas.

EL MUNDO SERA TLON

"¿Qué vale *La náusea* ante un niño que tiene hambre?" ¿Cuántas veces tuvo que explicar Sartre la ambigüedad de sentido de una frase pronunciada en un instante de tentación retórica? En los antípodas, Bukowski se jactaba de poder escribir aun si se estaba matando a un hombre en el cuarto de al lado. Es que las éticas de artista se pagan de espaldas a la extorsión del mundo. Cuando, el 11 de setiembre, cayeron las Torres Gemelas, como los símbolos que eran pero sobre todo aplastando verdadera carne humana, Sylvia Molloy pensó que no era el momento para terminar una novela. ¿Y quién no? El analista Jacques Alain Miller, por ejemplo, se animó a denunciar en esa parálisis colectiva que volvió irrisoria toda tarea de este mundo, en ese obediente permanecer frente a la pantalla del televisor, un goce sádico disfrazado. Entonces abundaron quienes se apresuraron a testimoniar su indignación sin sospechar que también se aprovechaban para pasar del otro lado de la pantalla y que en el sacrificio de su cotidianidad y en el deseo de intervención se escondían los rasgos del Alma Bella. Pero, ¿cómo no dudar?

–El verano pasado, en el que estuve muy deprimida, la novela me salvó. Fue lo único que pude hacer para salir adelante. La terminé la semana en que estallaron las Torres Gemelas. Pero ese día lo único que pude hacer es ver televisión. Recuerdo que tenía que dar clase. Entonces me fui a bañar pensando que iba a hacer: estaba dando un seminario sobre Borges para chicos de primer año. ¿Con qué texto de Borges podría relacionar lo que estaba pasando? La dimensión del desastre todavía no me había impactado. Se me ocurrió el final de "Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius", de *Ficciones*: "Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön". Pero en un estado de enajenación total pensé: "Pero no, porque termina: 'Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana...'". Por supuesto, no hubo clase. Tlön *entró* y el mundo cambió.

En días posteriores a la caída de las torres, la vida se acomodó un poco, como si Tlön fuera como lo que es, un país doblemente imaginario.

Cuando Molloy habló en clase de *Historia universal de la infamia*, se leyó el párrafo en donde dos compadritos se baten a cuchillo en una coreografía que Borges juzga grave y cuyo ascetismo se revela en la seria ropa negra. Uno de los dos hombres cae, el otro vive del relato de ese duelo límpido. El narrador borgeano pasa de esa descripción de una muerte sobria y sin trampas a una alusión al malevaje neoyorquino "más vertiginoso y más torpe".

–Entonces hubo muchas preguntas, algunas muy ingenuas. Cuando se sugiere que los compadritos son mucho más elegantes que los rufianes de Nueva York, un chico levantó la mano y dijo: "¿Es porque en esa época, como ahora, no se quería a los EE.UU.?".

–¿Y usted qué contestó?

–"¡Por supuesto que no, es una reacción puramente estética!"

En algún momento Molloy barajó la posibilidad de que el protagonista de la novela llegara al aeropuerto de Nueva York y que el amigo maltratado e irónico, Simón, sustraído a los *e-mails* y a los llamados telefónicos, estuviera allí esperándolo.

–Pero me pareció un *happy end* muy fácil. Tampoco iba a hacer un final trágico sino uno que pudiera tener un *happy end* más allá del texto.

–¿En algún momento pensó en exponer la carta que Cacho le deja a Daniel?

–Yo creo que Cacho es un buen tipo, y por eso en dos ocasiones lo besa. Y lo ayuda a enterrar a la madre, o a quien sea. Además, la familia de Cacho es la única apertura que Daniel tiene en esta ciudad que está llena de amigos de la madre. Es la única relación directa suya. Pensé: "Al final, ¿lo llama o no lo llama?". Primero pensé que lo llamaba, atendía Estela, la mujer, y cortaba. Después hice que perdiera la carta, pero que desandara camino y la encontrara. Por último pensé: "El *elige* no desandar camino y no la busca". Un amigo me decía: "¡Que vuelva con Cacho!".

Luego del 11 de setiembre, Molloy había caminado por la ciudad que ahora se anima a considerar propia –"sentías la agresión en un cuerpo común"–, buscando –como los otros, en la multitud– una señal de entendimiento en ese primer tiempo en que los testigos aún están juntos y no comienzan a ejercer la memoria como relato.

–Veías los mensajes en las paredes y, contrariamente a los del Gobierno, no eran bélicos. Te recordaba a las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam. Por ejemplo: "Si devuelves el ojo por el ojo, te quedas ciego". Había uno que decía nada más *"Learn"* (Aprende). Todo eso era muy reconfortante. Paralelamente estaba la retórica bélica y de la venganza. Mientras, se veía subir por las avenidas desde la punta de la isla de Manhattan a toda esa gente caminando cuadras y cuadras con los ojos totalmente en blanco. Eran los que se habían salvado y estaban evacuando. Parecía que salían del infierno. En Nueva York no es común que la gente se mire una a la otra en la calle. Hasta en ese momento traumático. Entonces, las miradas de entendimiento eran muy interesantes. Por ejemplo, todo el mundo estaba aterrado de viajar en subterráneo porque pensaba que iba a haber bombas. Yo me acuerdo que tomé el subte un día y entró un chico con la gorra hasta acá y los pantalones grandotes y bajos. Todos lo miramos pensando: "¿Qué se trae?". *Lo que traía* era lo que parecía la caja de un violín. La gente estaba paralizada mirándolo. El tomó la caja, la abrió y *había* un violín. Y se puso a tocar. Tocaba como los dioses. Entonces todos en el subte comenzaron a mirarse y a sonreír. Recuerdo que le dieron cantidades enormes de plata. Era el precio del alivio.

Sylvia Molloy terminó *El común olvido* el 17 de setiembre de 2001.

VICTORIA *revivida*



María Esther Vázquez tiene una larga trayectoria como periodista cultural y escritora. Ahora ha escrito una nueva biografía de Victoria Ocampo, en la que además se filtra su añoranza por otros tiempos y otros modos de hacer literatura y periodismo.

POR SOLEDAD VALLEJOS

María Esther Vázquez todavía hoy recuerda con precisión cómo el silencio se abría a su paso el primer día que pisó una redacción. Era *La Nación*, era un lugar absolutamente masculino, y ella era una joven licenciada en Letras que trabajaba con Jorge Luis Borges y escribía pequeñas colaboraciones. Ha pasado algún tiempo desde entonces, por lo menos el suficiente para estimar que tiene cerca de 1500 notas desparramadas en la sección literaria ("para morirse"), y saber que, entre poesías, cuentos, biografías y dos colaboraciones con Bórges lleva firmados 17 libros. Algo le dice que está "trabajando más que cuando tenía 30 años", pero de momento sólo desea que "Victoria" tenga tanta suerte como "Borges" (*Borges. Esplendor y derrota*, el libro por el que ganó el Premio Comillas de la editorial Tusquets y unas cuantas polémicas), y allí se cuela una clave: la voluntad de revivir, reivindicar, quizá defender, un modo de entender la vida y la literatura que con los años parece haberse diluido. Porque, de alguna manera, hablar de su *Victoria Ocampo. El mundo como destino* –ed. Seix Barral–, la biografía que nació de trabajos anteriores (algunos biográficos, otros ensayísticos), significa hablar de otros tiempos, cuando los diarios encargaban textos de ficción a sus colaboradores habituales y las editoriales no parecían preocuparse tanto por esos best-sellers breves y de autoayuda que desplazaron, por ejemplo, a los cuentos.

–Porque el cuento fue un género muy cultivado, sobre todo por los ingleses, y acá también en otras épocas. Los diarios pedían narraciones breves para los suplementos, que eran muy copiosos. Y si los ingleses son grandes cuentistas, es porque el diario les exigía a cambio de darles, suponte, una X cantidad de dinero (nunca muy abundante), que cada semana entregaran un cuento. Borges empieza a escribir cuentos porque él dirigía *La Revista Multicolor* de *Crítica* con Ulises Petit de Murat, y Botana les exigía que cada tanto tiempo le entregaran una colaboración de creación propia. Y ahí empieza a escribir los bocetos que después va a publicar como cuentos en *Historia universal de la infamia*. A mí me fue muy bien con los cuentos, pero ahora hay menos interés en publicarlos. Tal vez si la situación mejora publique un libro de cuentos que ya tengo terminado, pero en este momento estoy con otro proyecto.

–¿Ficción o no ficción?

–Yo tengo una sección semanal que se llama "Instantáneas", y esto es como si fuera una gran instantánea. Pero es cierto lo que decía Mujica Lainez: vos contás tu proyecto y después no lo hacés. Recuerdo que él me contó un libro magnífico que pensaba hacer y que había empezado sobre Juana la Loca. Era fantástico cómo él lo había imaginado, muy moderno. Tenía el primer capítulo hecho. Me contó todo y yo le dije un día "¿cómo va?". "Lo dejé." Es así.

En una charla, María Esther es uno de esos extraños, prodigiosos casos de memoria colectiva. Su voz y su mundo han sido, son, lugares poblados por otros y por ella misma en su relación con los otros, antes que un hermetismo pequeño e individual. Es capaz de desdibujar su propio lugar en un relato si eso es lo que exige una forma más amable de contarlo, o si cree necesario, tal como hiciera en el primer enfrentamiento de "Diálogos" (la primera columna que tuvo a cargo, inaugurada con un encuentro delirante entre Borges y Gudiño Kieffer en 1972, republicada en *Borges, sus días y su tiempo*), asumir plenamente el rol de "bastonera" y no decir esta boca es mía hasta el momento exacto para evitar que la situación se tornara inmanejable. Por eso, puede ser llamativo que el libro comience con el primer recuerdo que Vázquez tiene de Victoria (en la vieja sede de la calle México de la SADE, cuando ella tenía 16 años y Victoria, una presencia imponente).

–En *Victoria Ocampo...* llama la atención cierta oscilación. Por momentos, la biografía parece estar planteada con lejanía, pero de tanto en tanto aparece la primera persona, hay un acercamiento muy fuerte.

–Es que yo la conocí a Victoria, y la traté bastante. Con mi marido fuimos muchas veces a tomar el té. Ella era mayor que mi abuela, así que entre nosotras había una gran diferencia de edad. Fue una de las pocas personas que yo no he tuteado nunca en mi vida. Y sí. Es que, en cierto modo, la presencia de Victoria a veces imponía eso, sobre todo cuando algo no le gustaba. Pero fue muy amable conmigo, especialmente cuando me llamó a colaborar en esos tres números que *Sur* hizo sobre la mujer (en los años '70), que trataba temas como el aborto, la madre soltera, si la mujer era dueña de su cuerpo o no, que desató unas olas brutales. Y la visité bastante en su casa de Mar del Plata, Villa Victoria. A veces, he ido con los Bioy y Borges a comer. ¿Cómo puedo decirte?

Encuentra la manera: pocos meses antes de la muerte de Victoria, María Esther había presentado un trabajo, una suerte de híbrido entre conferencia y "cursillo", sobre Victoria en Canadá. Signo de los tiempos, "casi todo el mundo eligió como tema a mujeres que militaban en la izquierda y que, incluso, hacían literatura de tipo social y testimonial, y que enfocaba ciertos temas, porque la literatura de Victoria también es testimonial. La única que tomó a una señora que podríamos llamar, entre comillas, paqueta, fui yo". A su regreso, recibió una de las hojas celestes que Victoria usaba para escribir.

–La carta empezaba así: "Lunes, tres de la mañana. Habitual insomnio", y después decía que fuera a verla a Villa Ocampo. La mía fue una de las últimas visitas que recibió, en aquella época ya estaba muy enferma. Tenía un cáncer que la había devorado (venía sufriéndolo desde 1963, sin quejarse ni una vez), y había sólo dos o tres horas por día en las que estaba sin dolor y no obnubilada por el calmante. Ella leyó mi trabajo, que empezaba contando que la primera vez que la vi me había parecido la suma de todas las virtudes. Después, con el tiempo, me fui dando cuenta de que no era así, porque si vos sos parte de este mundo, y es un mundo miserable, al que no ayuda su miserabilidad por su propia miseria... pero que, igual, era una mujer espléndida. Entonces ella leyó todo mi trabajo, y me preguntó: "¿En qué te defraudé, María Esther?". Y yo "¡tierra, ábrete y trágame!, ¿qué le digo?". "Ud. sabe que, cuando una es joven, es como si se enamorara de la gente, después, cuando uno se convierte en un adulto...". Ella oyó todas mis explicaciones. Cuando acabé todo, ella repitió: "¿En qué te defraudé?".

"La generosidad", dice María Esther, ésa fue una de las cosas más impactantes de quien no sólo "se farreó tres fortunas en la revista *Sur* y la editorial Sur", sino que sabía tener la intuición para promover a tal o cual escritor o artista, más allá de haberse sabido limitada en sus afanes de actriz.

– Y la revista duró 40 años. Cuando ella se recibió de académica, en junio o julio del año '77, me acuerdo que le dijo a





EN MARZO DE 1978.



VICTORIA CERCA DE LOS 50.



RETRATADA POR MAN RAY A LOS 30.



HACIA 1913.

Batisttesa, que estaba de presidente de la Academia Nacional de Letras: "Bueno, *Sur* es más vieja que la Academia". Y Batisttesa le dijo: "Ud. también, Victoria". Ella le contestó: "claro".

–Qué elegante.

–Pero es que la gente antes era diferente de ahora. Vos hacés una crítica y el tipo se ofende. Antes, en cambio, se decían cosas terribles.

–Pero con estilo.

–Tenían cierto estilo, cierta cosa que se ha perdido porque, en general, lo que prima ahora es la vulgaridad. Y antes había otro sentido. Lo dice Oscar Wilde: la vida y la vulgaridad son incomprensibles. Fue increíble lo que Victoria pudo hacer en una época en la que, como bien dijo Borges, las mujeres eran genéricas. Ella jamás habló a solas con el novio antes de casarse, nunca pudo hablar por teléfono porque estaba muy mal visto, tampoco se podían escribir. Y la última conversación que tuvieron tête à tête era con un *chaperon* a cierta distancia, que no oía pero veía. Si Victoria hubiera conocido a Bernardo de Estrada antes de casarse con él, no se casaba, porque él era precisamente el paradigma de la época victoriana, donde las mujeres no podían hablar de su cuerpo. Vos fijate que la abuela de Borges fue con Leonor Acevedo, su madre, al médico. Y el médico le pregunta: "¿señora, usted tiene dolores de estómago?". Y ella le contesta: "Las inglesas, doctor, no tenemos estómago".

–Es llamativo que, a pesar de todo eso, le permitieran estudiar teatro con Marguerite Moreno.

–Bueno, según testimonios de la época, era mucho mejor actriz que Sarah Bernardt, en el sentido más moderno. Y cuando viene a Buenos Aires, Victoria convenció a su padre de ir a tomar lecciones de dicción. Pero el padre se lo permite haciéndole notar que es por su placer, porque dijo que el día que una de sus hijas (tenía seis) subiera a las tablas, él se levantaba de un balazo la tapa de los sesos.

–Pero Marguerite Moreno venía de una relación algo escandalosa con Colette.

–Ah, pero Victoria nunca estuvo sola. Siempre estuvo muy convenientemente acompañada, con la institutriz francesa o con alguien que hablara francés. Porque, en realidad, en esa época, todo el mundo social al que pertenecía Victoria, la clase más alta de la Argentina, hablaba francés. Borges dijo que del francés pasamos al inglés, y del inglés a la ignorancia.

Victoria, la "verdadera mecenas, pero no a la manera del Renacimiento, sino totalmente desinteresada", era esa mujer que supo enamorar a Ortega y Gasset sin desearlo, donar su casa de San Isidro a la Unesco y dejar una extensa serie de *Testimonios* capaces de recrear un clima y una época.

–Pero ella fue muy maltratada. La gente de izquierda la trató de fascista. Los fascistas la trataron de comunista. Marinetti dijo que tenía un salón de bolchevismo esnobista, Neruda escribió unos versos imperdonables, aunque después se reconcilió. Después Octavio Paz y Borges sí reconocieron que ella fue uno de los pilares de la cultura de América. Además, es cierto que levantó un puente entre la Argentina y el mundo: mandó fuera a todos los escritores argentinos y trajo a todos los escritores de las culturas europeas, de Estados Unidos y a veces la India, como Rabindranath Tagore. Pensá que fue la única mujer a la que se invitó al juicio de Nuremberg, que había muy poca gente. Yo, a raíz de este libro, la conocí más, leyendo cuentos, testimonios de ella, hablando con los nietos, sobre todo Dolores Bengolea. Y creo que en la Argentina nunca se le dio ni se le dará el reconocimiento que merece.

–¿No?

–No, porque todavía hoy es una persona bastante conflictiva.

–Hay una presencia notable de la dinámica del ambiente literario, intelectual y artístico de esos años en la biografía. Queda muy clara la importancia de la circulación de obras, el intercambio y las relaciones personales para la literatura de esos momentos.

–Es que vos no podés comprender al personaje si no hablás de todo lo que lo rodeaba. Ella estuvo muy alentada. No recuerdo ahora si lo conté en el libro, pero Malraux una vez la lleva a conocer a De Gaulle. Y ella le dice, más o menos, "cómo cambian los tiempos: ahora usted lleva delante a los policías, que le abren el camino, y antes no era tan así". Y Malraux le contesta algo así como que, en su colección, lo único que le faltaba era un presidente. Es genial. Era gente de una gran cultura, y vos no la podés contar a Victoria sin el contacto con esa gente. Yo quise mostrar el mundo que vivía Victoria, tan diferente al nuestro, que es un mundo muy pobre, pero muy pobre en la Argentina, en París, en todos lados.

Tal vez quede, además, cierta sensación de deuda saldada. "En ese momento no atiné a contestarle; lo hago ahora, cuando ya es demasiado tarde. No, Victoria, usted no me defraudó en nada. No sólo no me defraudó sino que su ejemplo, muchas veces, me ayudó a vivir."

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

las hermanas sean unidas

Ha habido en esta ciudad representaciones teatrales a las que el público asistió instalado en el propio escenario, incluso se han realizado varios experimentos interactivos entre intérpretes y espectadoras/es. Pero quizás nunca se dio la insólita situación de entrar directamente de la calle a un ámbito escenográfico. Más aún, ya desde la vereda de la calle Medrano, aunque no lo sepan, las/os futuros asistentes a la obra *Cortamosondulamos* ya están viendo la fachada de la antigua casa donde tienen instalada su peluquería Marta y Mabel, sus protagonistas. Toda una rareza digna de la excepcional escritora Silvina Ocampo, en cuyos relatos y poemas se inspira este espectáculo primoroso interpretado por Inés Saavedra, Martha Billorou y –en un misterioso segundo plano, que sólo deja ver los pies y parte de las piernas, hasta cerca del final– María Sol Fustiñana como la propia S.O. Esa escritora casi secreta hasta hace unos años –cuyas viejas ediciones de Emecé se disputaban los conocedores hasta que fue reeditada a fines de los '90 y Matilde Sánchez publicó su *Antología comentada*–, tan propensa a escrutar y socavar el mundo conocido como real, tan perseverante en revelar aquello que C.S. Lewis denominó "la carga intolerable de extrañeza que este universo nos propone".

Cortamosondulamos es una nueva presentación de la cooperativa Homo Ludens, que integran, entre muchos otros, Manuel Callao, Diana Barrios, Rosario Luengo, Gustavo Segovia, y el lugar donde se ofrece se llama L Maravillosa, en homenaje a Delmira Agustini. Inés Saavedra es, además de directora, autora de la dramaturgia y actriz en estado de gracia de *Cortamosondulamos*, la dueña de casa. Gustosa de los versos desde chica, el verano pasado organizó lecturas de poetas brasileños en el patio, alrededor de una pelopincho, "remojándonos las patas en los días muy calurosos". Y dentro de sus variadas actividades figura la de dar clases de teatro a niños, "preferentemente ocampianos, crueles, adorables".

Hace unos años, Saavedra se inició, fascinada, en el culto a Silvina Ocampo, y empezó a buscar sus libros en bibliotecas públicas, asoló bibliotecas particulares y terminó dándose cuenta de que "tenía que hacer algo con estos materiales". Algo que no fuese una lectura convencional. Primero eligió veinte cuentos, los separó por tema, consiguió quedarse con tres: "Las fotografías", "El asco", "Los celosos", y fue decantando una estructura de diálogo entre dos hermanas en el ámbito de una peluquería, diálogo que "me permitió albergar los cuentos sin perder la palabra de la escritora". Largos meses de laburo con la asesoría literaria de Adriana Mancini dieron como feliz resultado este "Homenaje a Silvina Ocampo". A Saavedra le atrajo trabajar con las relaciones entre hermanas que, en este caso, departen sobre vidas ajenas, personajes "que no tienen umbral y desde luego no lo saben, no hay maldad premeditada en ellas sino esta incoherencia frente a lo siniestro y, claro, una celebración del chisme".

Cuenta Inés que nadie se hizo cargo de la escenografía en forma específica porque los muebles, la vajilla, los adornos, fueron apareciendo –mágicamente, como correspondía– a través de la herencia que dejó su suegra, incluidas las presentes mesitas japonesas y el elefantito de loza con un billete antiguo en la trompa. Las cotorritas, en cambio, le fueron regaladas como mascotas al mudarse: son hermanas y el veterinario dijo que no era conveniente separarlas. Lo mismo sucede con Marta y Mabel, cuyos cotilleos son atisbados por un público que luego saborea tapas y vino con canela (los sábados, en la función de las 20.30) y licores caseros con *petit fours* (los domingos, en la de las 19) todo por el mismo precio (8 pesos), en Medrano 1360 (reservas en el 4862-5458).

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO

la cambiada

–¿Gaby?
–Sí, ¿quién es?
–Liliana. Liliana Sánchez.
–¡Liliana! ¿Cómo estás?
–Bien, ¿y vos?
–Bien, ¿y vos?
–Bien, ¿y vos?
–Ay, bueno, pará. Contame algo. ¿Te casaste?
–¿Con Roberto? ¡Sí!
–¡Qué bueno!
–No, no, ya me separé.
–¡No me digas! ¿Y cuándo?
–¿Cuándo me casé o cuándo se separé?
–Ay, qué sé yo. ¿Metí la pata?
–No, ¿por qué? ¿Y vos? ¿Seguís casada?
–Sí, sí. ¡Tuve otra beba!
–Ya sabía, qué lindo, me contó Patricia.
–Sí, es divina. ¿Y vos? ¿Seguís trabajando en la empresa de tu papá?
–No, no, la empresa de mi papá quebró hace dos años.
–Uy, qué bajón. ¿Y cómo está tu papá?
–No, mi papá murió el año pasado.
–Uy, perdoname, no sabía.
–Me imagino, ¿si no para qué me lo vas a preguntar?
–Che, ahora que me acuerdo, hace poco lo vi a tu hermano por la calle.
–¿Cuándo?
–No sé, hará... tres o cuatro meses.
–Ah, con razón, porque mi hermano se fue el mes pasado a vivir a Oslo.
–Ufff. No tenía trabajo.
–No, claro, ¿quién tiene trabajo?
–¿Seguís viviendo en Colegiales?
–No, me mudé a Bernal.
–Ah... ¿y tus pinturas? ¿Seguís pintando?
–No, hago reflexología.
–Ah, qué bueno.
–Sí, me encanta.
–Te estaba por preguntar si seguís rubia, pero seguro que te teñiste de morocha.
–No, sigo rubia.
–¡No lo puedo creer!